

a los italianos su flojedad en el guerrear y los poquísimos de los suyos que morían en batalla, mientras el gran condotiero Braccio da Montone replicaba, tachando a los españoles de fiereza ignorante: «Tenéis por más honroso dejarlos despedazar por los enemigos, que escapar con vida y reservarlos para el desquite.»²

"Y no tengamos estas palabras como propias sólo de un condotiero que hablase así como tal, falto de espíritu bélico y patriótico; los franceses, que abundan en lo uno y en lo otro, sin embargo notaban también la misma particularidad, rehuendo un encuentro con los soldados del Gran Capitán: «Estos locos españoles tienen en más una poca de honra que mil vidas, que no saben gozar de esta vida a su placer»,³ juicio donde hallamos patentizada la estrecha dependencia de la idealidad española con la sobria austeridad tomada por nosotros como base del carácter hispano.

"El estimar en poco los disfrutes de la vida persiste como rasgo básico (cuente o no con la noble compañía de una alta aspiración), lo cual hace que la segunda vida preciada por Jorge Manrique, la de la fama y de la honra, no es en España un halago reservado al héroe ilustre, sino que es estímulo para cualquiera; todo caballero aspira, como don Juan Manuel,⁴ a que de él se diga: **Murió el hombre, mas no su nombre**, divisa heráldica después: **Muera el hombre y viva el nombre**. Y esto no sólo en aquellos siglos en que grandes empresas nacionales imprimían dirección elevada y coherente a las voluntades de todos. Quevedo, en su *Epístola al Conde-Duque*,⁵ lamentaba como perdida la antigua virtud,

aquella libertad esclarecida
que donde supo hallar honrada muerte
nunca quiso tener más larga vida.

"Pero no es virtud caduca entonces. Aun en medio de cualquier decadencia abundan los oscuros héroes que arrotran con firmeza la honrada muerte en aras del ideal; y los ánimos dispuestos para la muerte, que dijo Trogo, se hallan siempre, hasta cuando toda esperanza en el éxito del abnegado sacrificio esté perdida, como cuando se ha querido consumir "hasta el último hombre" en una guerra de antemano desahuciada.

"Y este perdurable anhelo de una segunda vida, la de la fama honrosa, ansia de supervivencia que domina al español, recibe en la religión su sentido más puro y más pleno.

² En Benedetto Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1917, p. 30. [Braccio da Montone fue señor de Perusa y gran parte de Umbría; dominó a Roma durante 70 días en 1417. En 1420 mandaba las milicias de la reina Juana, la que adoptó como sucesor al rey de Aragón, Alfonso V el Magnánimo. Trad.]

³ Crónica anónima manuscrita, en A. Rodríguez Villa, *Crónicas del Gran Capitán* (Nueva Bibl. Aut. Esp., X, 1908), pág. 337 b.

⁴ [Nieto del rey Fernando III, el más poderoso noble de Castilla, autor del famoso libro de cuentos ejemplares, *El Conde Lucanor*, escrito hacia 1330. Trad.]

⁵ [El Conde-Duque de Olivares, famoso ministro de Felipe IV, desde 1621 a 1643; es el varías veces retratado por Velázquez. La epístola de Quevedo está escrita en 1624. Trad.]

Rudolf Rocker en el capítulo *La insuficiencia del materialismo económico*, de su libro *Nacionalismo y cultura*, al referirse a la dinámica vital y existencialista de los españoles, nos dice:

"Sólo una época en que la representación de la paz tenía que parecer a los hombres como una fantasía de un período lejano desaparecido, y en la que la lucha con toda crueldad llevada a cabo durante siglos era la condición normal de vida, pudo desarrollar aquel salvaje fanatismo que singulariza tanto a los españoles de entonces. Pero eso explica también su raro impulso que tendía sin cesar a la acción y que, en todo instante, estaba dispuesto a poner en juego la vida por un exagerado concepto del honor, al que faltaba a menudo toda base seria. No es una casualidad que la figura de Don Quijote haya nacido precisamente en España. Tal vez va demasiado lejos la interpretación que cree poder suplantar toda sociología por los descubrimientos de la psicología; pero es indudable que la condición espiritual de los hombres tiene una fuerte influencia en la formación de su ambiente social." (Véase el Editorial).

Américo Castro, en el prefacio aludido, al referirse a los hispanos dice:

"Los historiadores orientados científicamente hablan de estadísticas, luchas de clases, condiciones económicas y factores sociológicos; pero en la vida de quienes voy a describir, el primer plano lo ocuparon siempre valores intrínsecos basados en el deseo de obtener fama, prestigio y poder sobre otros."

Ya hemos visto en mi *España en Europa* (Norte No. 261) cómo la historia y la literatura hispánicas influyeron en el pensamiento alemán, hecho que debe hacernos meditar sobre la importancia de la cultura española en el plano universal. Tratemos ahora de buscar un ejemplo de la influencia dinámica que pudo haber ejercido *El Quijote* en la persona que hizo reflexionar a la humanidad sobre los misterios de la mente: No otro que Freud, quien en unas cartas que le envió a Marta Bernays, su entonces novia, entre 1883 y 1884, le dijo:

"Esta misma racha de alegría (tal es la mejor definición que se me ocurre) me lleva también a hacer mal uso de mi tiempo: leo mucho y pierdo una gran parte del día. Por ejemplo, tengo actualmente *Don Quijote*, con grandes ilustraciones realizadas por Doré, y me concentro más en este libro que en la anatomía del cerebro. Tenías razón, princesita. No es una lectura apropiada para las muchachas, y cuando te lo envié había olvidado los muchos pasajes crudos y hasta repugnantes que contiene. Sin duda cubre sus objetivos con notable eficacia, pero aun esta faceta es demasiado remota para mi princesa. No obstante, las anécdotas incidentales son muy buenas, y debes leerlas. Hoy, hojeando las páginas centrales del libro, casi me parto de risa. Hacía mucho tiempo que no me reía tanto, y no cabe duda de que está maravillosamente escrito."

"La confesión que me haces acerca de tus lecturas, princesa, me divirtió sobre manera. Es como si te retrajeras ante lo desconocido, como aquel campesino del viejo proverbio que sólo comía lo que había catado. Pero termina *Don Quijote*. La segunda parte contiene muchas

menos crudezas que la primera y es mucho más fantástica."

"¿Sabes lo que esto significa, preciosa mía? ¿Has leído el Quijote? ¿Recuerdas la condición que el héroe impone a todos los caballeros que ha derrotado? Tenían que ir al Toboso y besar la mano de la sin par Dulcinea. Ahora mis seis alumnos besan tu mano."

La cita más interesante que hace Freud de *El Quijote*, es la de su carta del 23 de agosto de 1883. Se observará que el genio vienesés vislumbró la filosofía de la adversidad que encierra la obra y que ya había notado Díez de Benjumea. Veamos:

"Acabo de pasar dos horas leyendo *Don Quijote*, que me ha hecho gozar muy de veras. El relato de la sordida curiosidad de Cardenio y Dorotea, cuyo sino está entremezclado con las aventuras del caballero, y la historia del prisionero, que contiene un trozo de la biografía del propio Cervantes, están escritas con una gran delicadeza, colorido e inteligencia. Además, encuentro tan atrayente todo el grupo del mesón, que no recuerdo haber leído jamás nada tan bueno y que al mismo tiempo evite caer en la exageración desmesurada. Todas las parejas felices, las damas que pronto se quieren como hermanas y reciben afectuosamente a la pobre muchacha mora, el caballero atado a la ventana para impedir la entrada a los pérvidos gigantes..., nada de esto es muy profundo, pero está imbuido del encanto más sereno que sea dado hallar. Aquí se arroja la luz más adecuada sobre *Don Quijote*, pues se prescinde para ridiculizarlo de medios tan crudos como las palizas y los malos tratos físicos, acudiéndose meramente a la superioridad de las personas situadas en el panorama de la existencia real. Al mismo tiempo, a medida que se desarrolla la trama, resalta lo trágico del personaje por su impotencia."

Advirtamos que cuando Freud escribió estas cartas era un desconocido médico, avezado al estudio científico del organismo humano; mas ya se identificaba con la conducta del hidalgo manchego. Leamos esta carta del 19 de junio de 1884:

"Soy muy obstinado y temerario y necesito grandes estímulos, habiendo hecho muchas cosas que cualquier persona sensata consideraría osadas. Una de ellas fue la de recorrer la senda científica siendo pobre. Otra, la de que siendo pobre, capturar el corazón de una pobre chica. Pero así ha de continuar siendo mi vida: mucho riesgo, mucha esperanza, mucho trabajo."

El "yo sé quién soy y sé qué puedo ser" de *El Quijote*, lo veremos en esta carta del 19 de abril de 1884:

"Así, no dejaremos que el mundo olvide del todo mi nombre. Me apena mi pecado de ambición, pero sé que soy alguien sin necesidad de que me lo digan."

En otra carta, del 3 de agosto de 1884, dice:

"Pero sé lo que me mueve: el corazón está bien de nuevo, y el gigante se siente fuerte una vez más, gigantescamente fuerte. ¿Te ríes de mí porque me llamo gigante? A veces tengo tal sensación de poder que me parece como si todavía pudiera hacer algo para traerte junto a mí antes de lo previsto."

Se preguntaba don Quijote: "¿Quién duda si no que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere...?"

En una carta fechada el 31 de marzo de 1885, dice Freud que destruyó su archivo:

"He culminado uno de mis propósitos, el cual habrán de lamentar cierto número de desdichadas personas que aún no han nacido. Como no creo posible que supongas a qué clase de gente aludo, te lo diré: se trata de mis biógrafos."

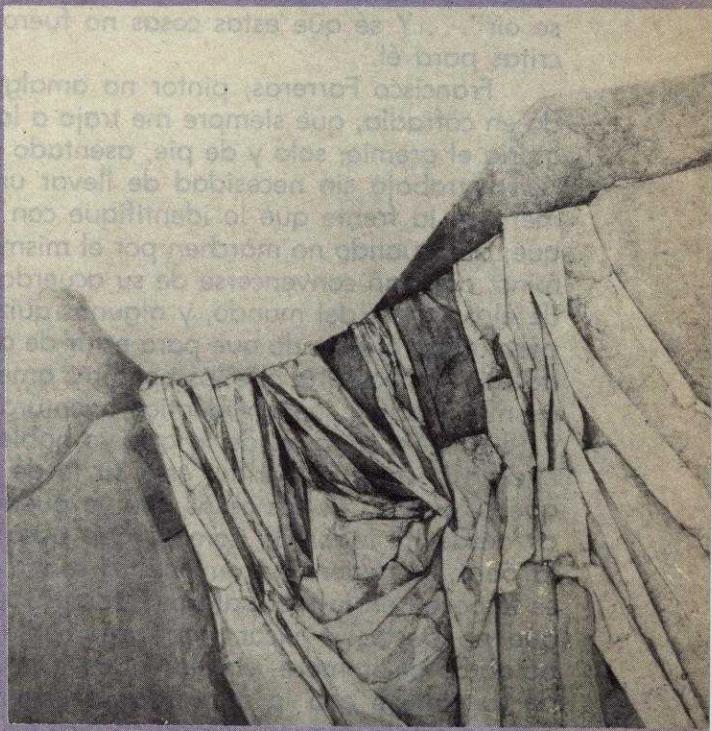
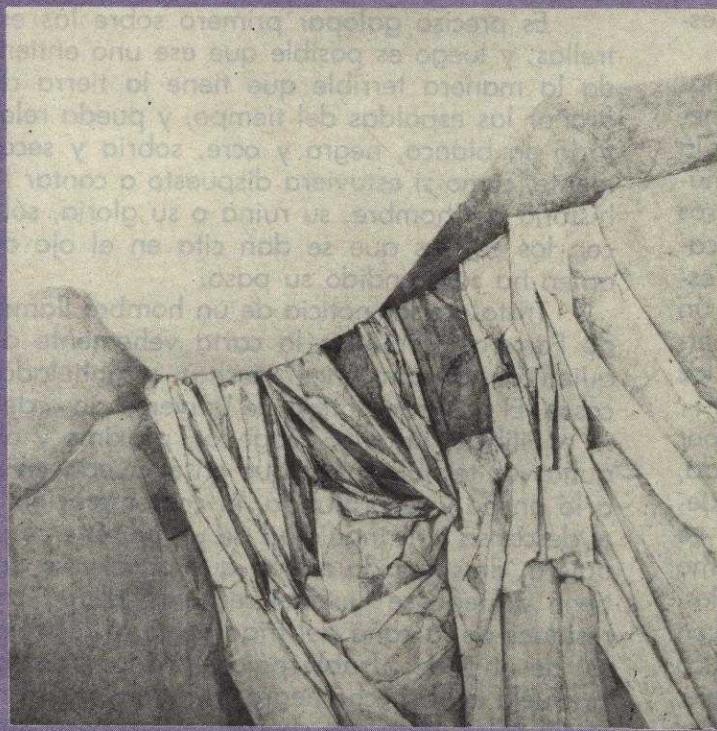
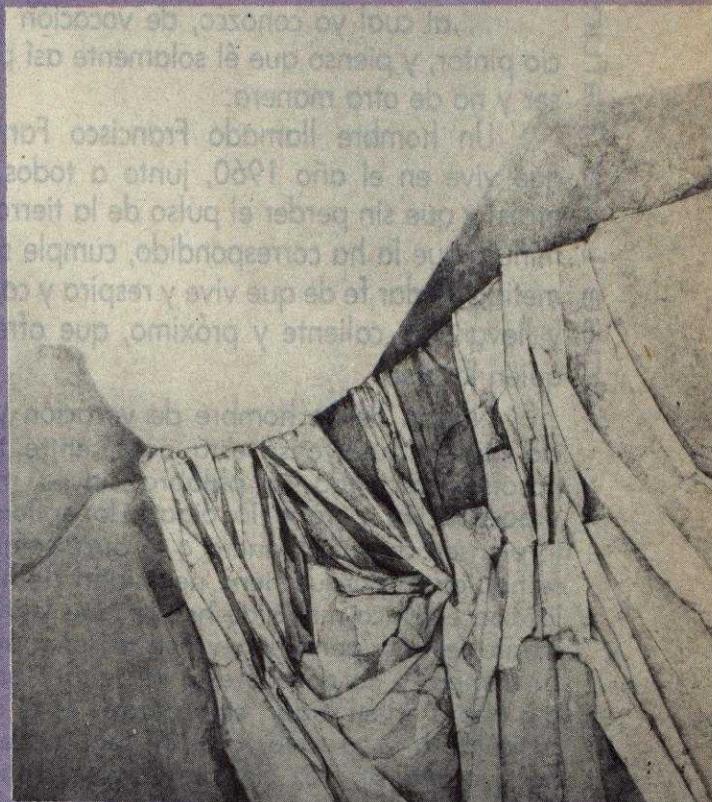
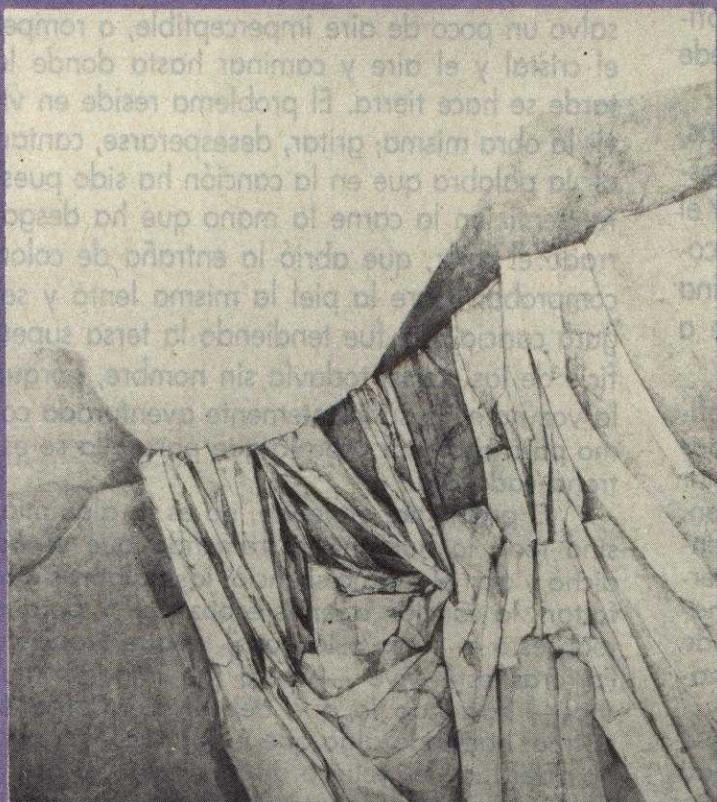
¿Puede alguien dudar de la influencia que Freud ha ejercido sobre el pensamiento contemporáneo de la cultura occidental?

Tampoco podrá nadie dudar de que la cultura hispánica, aunque pobre en los campos de la ciencia y de la tecnología, ha sido vital para el desarrollo filosófico de Occidente. Grave cosa en verdad, porque la filosofía es la madre de todas las ciencias.





Noticias de un hombre lla



Noticias de un hombre lla

mado Farreras

José Luis Tafur

...al cual yo conozco, de vocación y oficio pintor, y pienso que él solamente así puede ser y no de otra manera.

Un hombre llamado Francisco Farreras, que vive en el año 1960, junto a todos nosotros, y que sin perder el pulso de la tierra y el minuto que la ha correspondido, cumple su cometido de dar fe de que vive y respira y camina y lleva algo caliente y próximo, que ofrece a quien lo pida.

Noticia de un hombre de vocación y oficio pintor, que yo sé está aquí, entre todos nosotros, diciendo su palabra sin la menor preocupación porque lo oigan, lo entiendan, lo piensen de esta manera o la otra; solamente hablando porque tiene necesidad de hacerlo, con el único modo de hablar que legítimamente le está permitido y con el lenguaje de su tiempo, y no porque este sea el que se habla ahora en su lugar, sino porque es el suyo: su palabra y su tono; y estoy seguro de que no quedará sin voz cuando le vaya saliendo el verso en otro aire, y recuerdo que Machado decía: "Cuando se ponga de moda el hablar claro, ¡veremos! Acaso veamos entonces que son muy pocos en el mundo los que pueden hablar, y menos todavía los que logran hacerse oír".... Y sé que estas cosas no fueron escritas para él.

Francisco Farreras, pintor no amalgamado en cofradía, que siempre me trajo a la memoria el gremio; solo y de pie, asentado en la tierra, trabaja sin necesidad de llevar un número en la frente que lo identifique con otros que, aun cuando no marchen por el mismo camino, anhelan convencerse de su acuerdo desde el principio del mundo, y algunos quizás un poco antes, olvidando que para estar de acuerdo sólo es necesario que los hombres amen las mismas cosas y sueñen idéntica aventura.

Antes y después de lo que yo hable, por encima de lo que escribo, está su fe de vida, que no precisa de las cosas que yo pueda decir desde mi lugar de hombre que pasa y ve la obra, se detiene y comienza a sentir cómo se le posan en la piel pájaros incomprensibles, que no puedo explicar sino vagamente, con palabras de hombre, sin llamadas a la física de su pintura o a la metafísica del mensaje, porque pienso que en verdad se dice así muy poco de un ser vivo, aunque sea bueno para fosilizar al hombre entre dos hojas de papel cuando está apenas nacido.

Antes y después de la teoría está la obra, siempre por encima.

El problema, a mi entender, radica en el grito o la canción. El problema es: quedarse quieto, indiferente, como si a uno le pasara un cristal ante los ojos, en la aséptica compostura de ver sólo el cristal, sin otra cosa tras él, salvo un poco de aire imperceptible, o romper el cristal y el aire y caminar hasta donde la tarde se hace tierra. El problema reside en vivir la obra misma; gritar, desesperarse, cantar, oír la palabra que en la canción ha sido puesta, sentir en la carne la mano que ha desgarrado el color, que abrió la entraña de color, comprobar sobre la piel la misma lenta y segura caricia que fue tendiendo la tersa superficie de las cosas, todavía sin nombre, porque la voz no es lo suficientemente aventurada como para designar todo lo que para ella se estrena cada día.

El problema, entiendo, no es la alquimia, sino todo lo humano y tremendo que se ha dicho y aun el mismo silencio; las palabras que faltan, la canción apenas esbozada. Y porque todo esto lo sufro o lo gozo, sé que Francisco Farreras está vivo —y eso me importa mucho—, haciendo lo que debe hacer, para él mismo; haciendo algo que no es fácil, sin percibir del todo el peligro de la pируeta, y quizás también por esto me interesa: oír la palpitación de un trozo de muro encalado durante quince siglos, sorprender no la forma o el color, sino el lamento de un jirón de humo desleído en la tarde.

Es preciso galopar primero sobre las estrellas, y luego es posible que ese uno entienda la manera terrible que tiene la tierra de arañar las espaldas del tiempo, y pueda relatarlo en blanco, negro y ocre, sobria y secamente, como si estuviera dispuesto a contar la historia del hombre, su ruina o su gloria, sólo con los colores que se dan cita en el ojo de quien ha sorprendido su paso.

Trato de dar noticia de un hombre llamado Farreras, como en la carta vehemente de quien desea contarnos muchas y anheladas cosas. El nos trae noticia de universo sin orden ni equilibrio: infinito, acogedor, próximo y alguna vez terrible, para que en él pueda vivir, a lo ancho y lo profundo, la contemplación y el descanso y la inquietud de un hombre cualquiera, desconocido amigo que pasa y se detiene y luego se lleva el recuerdo de pajizos residuos de la caña del trigo sobre la rastrojera; de un indescifrable pájaro blanco que sobrevuela el barbecho negro de humus; de viento sin color, pero con cuerpo, que repasa una y mil veces el tronco de árbol aún no crucificado en la nomenclatura de los botánicos.

Trato de dar noticia apasionada. No soy lo suficientemente cruel como para ir clavando sobre las cuartillas, con la punta de la pluma,

palabras escuetas que lo encuadren en el marco limitado del concepto, entre las seis paredes de un arcón aburrido que me lo aleje cuando deseo tenerlo aquí, próximo, para sentir que no está muerto. Esto es lo que deseo: dejarlo libre, sin poner ninguna palabra sobre lo que día a día se va haciendo, porque "la verdad —se le ocurrió a un poeta y comediante inglés llamado William Shakespeare— puede vestirse de apariencia, mas no serlo". Y yo no quiero vestir la verdad de su pintura con apariencia de palabras y palabras inútiles, porque mientras esté ahí, sobre cualquier pared, será verdad.

A lo que él está haciendo ahora se le ha llamado muchas cosas, desde engaño a escatología; todo. No podemos convencer a nadie de lo que no está dispuesto a creer. Lloyd Goodrich, que pasó mucho tiempo intentándolo, no consiguió gran cosa. De cualquier forma, yo pienso que es más fácil pintar la rosa que inventarla, o al menos sugerirla. Una vez que está hecha, sólo hace falta que alguien venga y la vea, aunque no sepa lo que es, porque "solo, serás como si no fueras"; y cantar para nadie, quedar rodeado por fantasmas de palabras que no ha oído nadie, acogota el alma, y uno se pasa la vida repitiendo siempre lo que dijo el primer día.

Un hombre, H. Straumann, que enseña literatura inglesa en la Universidad de Zúrich, dice: "Siempre han habido pensadores, artistas y poetas para quienes la realidad que les rodea o la lucha por los valores superpuestos —especialmente los de orden moral— llegan a ser tan intolerables, que ellos acaban por darles la espalda definitivamente. Las posibilidades que se les presentan son el escepticismo especulativo o la penetración de un mundo de tan voluntaria imaginación, que resulta más o menos fantástico para el espectador". No hay muchos de los que miran o los que juegan, dispuestos a adentrarse en ese mundo que Straumann llama de la "voluntaria imaginación", y yo, simplemente, inventar la rosa. No hay demasiada gente dispuesta a arriesgar un ápice siquiera de parte en el cómodo sofá de peluche, porque se necesita el esfuerzo de ponerse de pie y comulgar con el prójimo y quemarse en la misma llama. John I. H. Baur contestó a los que tildaban de frío e intelectual lo que hicieron otros como él, hace algunos años: "Intelectual, puede ser; frío, no. La inteligencia genera su propia pasión". A veces la mano del creador se quema en la criatura, se funde con ella, y ya está el milagro, ya estamos todos dignificados a través de uno que arriesga su carne y su tranquilidad y su butaca junto al fuego. El preocupado Toynbee señala como síntoma de la decadencia de

la civilización "la pérdida del poder creador", y J. G. Beus, casi tan preocupado como Toynbee, concreta: "ausencia de nuevos y grandes estilos en el arte".

Lo que hace Farreras, a más de todo lo que me trae de sano contagio, me sirve para estar un poco tranquilo respecto al porvenir de las cosas que amo y para reavivar mi fe en el hombre que las hace: mi seguridad en la supervivencia cuando el recuerdo pueda morir.

No está dicho aquí todo sobre un hombre llamado Farreras, que se juega su paz cada vez que deja una mancha sobre el lienzo; tampoco es necesario, porque a él le quedan todavía tantas cartas por jugar como a mí palabras por decir.

Rilke escribió, acaso para él: "Cualquiera que sea la imagen a la que interiormente estás unido, no olvides que es el tapiz entero el que está en juego". Que lo recuerde hasta que deje de ser capaz.

Un camino son muchos pasos, uno tras otro; con persistencia, hay que andarlo todo: quedar a la mitad es como no comenzarlo, o quizás peor.

Creo que lo caminado hasta hoy es lo que debía ser, pero en el momento mismo de estar hecho habrá quedado atrás, y cada día hay que empezar de nuevo.

Francisco Farreras nace en Barcelona el 7 de septiembre de 1927.

Se inicia en la pintura en el taller del pintor Gómez Cano, de Murcia, en el año 1940; en la Escuela de Artes y Oficios de Tenerife, en 1942, y, finalmente, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde obtiene el título de profesor de dibujo.

Concurre a diversas exposiciones colectivas, nacionales y extranjeras. En 1953 celebra en París una exposición individual.

En 1955 realiza su primera exposición de obras no figurativas en la Galería Biosca, de Madrid.

Colabora con arquitectos, realizando numerosas obras de pintura mural, vidrieras y mosaicos en diversos puntos de España.

Es becario del Instituto Francés.

En 1956 gana por concurso la realización de trece pinturas al fresco en el castillo de la S. F. de Las Navas del Marqués (Avila).

Viaja por diversos países de Europa y reside bastante tiempo en París.

Figuran obras suyas en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, en el Haags Gemeentemuseum de La Haya (Holanda) y en varias colecciones particulares de Europa y América.

Es seleccionado para la Bienal de Venecia de los años 1958 y 1960.

Es becario de la Fundación Juan March.

» of the best known inventors in the field.

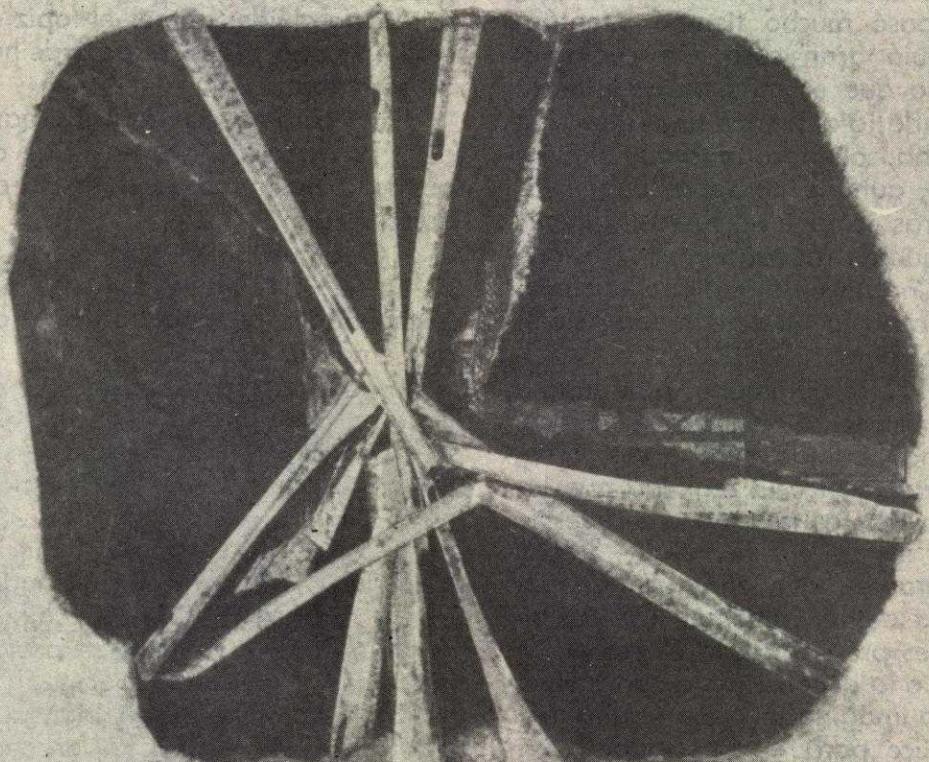
It is also said that the new device will be able to stop the flow of blood from a wound in a few seconds. It is also claimed that it can be used to stop the bleeding of a person who has been hit by a bullet or a knife.

The new device is made of a special material that is very strong and flexible. It is designed to be used in emergency situations where there is no time to wait for medical help.

The cost of the device is estimated to be around \$1000.

It is available for purchase online.

For more information, visit www.bleedingstop.com.



It is also claimed that the new device can be used to stop the bleeding of a person who has been hit by a bullet or a knife.

The new device is made of a special material that is very strong and flexible. It is designed to be used in emergency situations where there is no time to wait for medical help.

The cost of the device is estimated to be around \$1000.

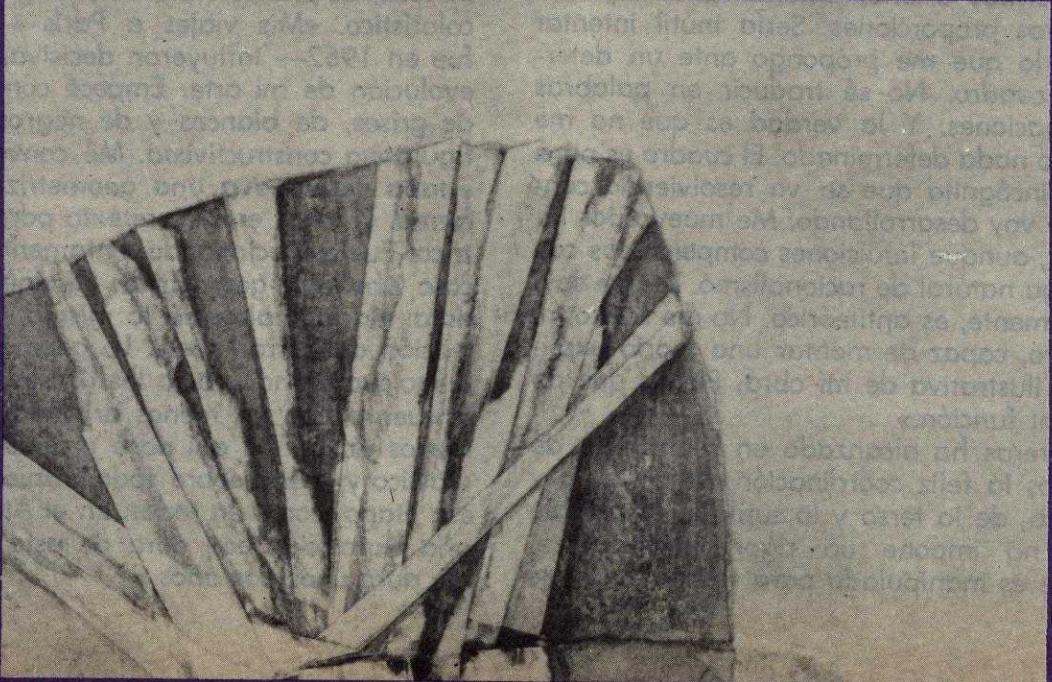
It is available for purchase online.

For more information, visit www.bleedingstop.com.

MAGIA DEL COLLAGE



FARRERAS Y LA MAGIA DEL COLLAGE



FARRERAS Y LA MAGIA DEL «COLLAGE»

Francisco Farreras ha llegado a un grado de virtuosismo en su impecable realización, que esto podía ser hasta peligroso para su obra venidera, si no fuera por la fuerza imaginativa y renovadora del gran pintor catalán. La perfecta ejecución podía quedar fría y carente de mayores atractivos, si no fuera por su raíz auténticamente creacional. «El potencial creador de Francisco Farreras —escribe Castro Arines— es poder de la intuición al margen de cualquier proceso direccional: marcha sin rumbo, inventado sin ley, nacido como una música celeste, del viento, alimentado de sus propias gracias intuitivas.» El crítico respira «el aire de su propia levedad» y destaca que su obra es «pura gracia, un puro sentir. Las formas son sólo coberturas engañadoras de estas invenciones, que son hechas de aire, que es como decir de sueños.»

Con papeles de distinta textura y destino, con sucesivas capas teñidas de color en una metódica y sensible gama de tonalidades, con un sentido del equilibrio para componer planos nubosos, Farreras desarrolla una obra de personalidad inconfundible.

Lo difícil es sorprendernos, después de la depuración y el dominio al que ha llegado este artista nacido en 1927. Sin embargo, cada obra última que vemos en su estudio nos deja perplejos ante su maestría, su capacidad de avance, la fuerza y la densidad que acierta a dar a sus «collages». Farreras ha conseguido eso tan insólito que es llegar a desbordar los aparentes límites de un procedimiento pictórico. «Estoy trabajando últimamente en crear tensiones de espacio, una dramatización. Una de mis preocupaciones actuales es considerar ciertas formas a unos determinados espacios con ciertas proporciones. Sería inútil intentar explicar lo que me propongo ante un determinado cuadro. No sé traducir en palabras mis sensaciones. Y la verdad es que no me propongo nada determinado. El cuadro es para mí una incógnita que se va resolviendo conforme lo voy desarrollando. Me muevo por intuiciones, aunque intuiciones compensadas con una carga natural de racionalismo. Lo que soy, evidentemente, es antiteórico. No me siento, ni lo intento, capaz de montar una teoría explicativa e ilustrativa de mi obra. Pienso que no es esa mi función.»

Farreras ha alcanzado en su manejo de elementos la feliz coordinación de la finura y la dureza, de lo terso y lo sutil. La impecable técnica no impone un rigor intransigente, sino que es manipulada para tejer un ramaje

lírico donde se representan imágenes soñadas. Con técnica y precisión llega el artista a una lírica que se justifica por su propia belleza cuando lo bello encierra el germen de su sueño. «Siempre sé cuando un cuadro lo he acabado, pero no sé explicar por qué. No suelo hacer bocetos previos: me gusta ir directamente al cuadro. Mi proceso es ir buscando algo que me ofrezca la sorpresa, algo que me dé sensación de nuevas formas expresivas, algo que me produzca tensiones desconocidas. Manejo masas, espacios, tensiones hasta llegar a una idea convincente. Algo me dice —no sé si a través del color, de las formas...— que el cuadro está finalizado. Y lo dejo. Y no me preocupo más de él. Y sigo trabajando quizás en bases anteriores.»

Si padecemos la obsesión representativa tendremos —para entrar en la pintura actual de Farreras— que ir a parar a las expansiones imaginativas del hombre, a sus imágenes cuando cierra los ojos y permanece despierto, a las ramificaciones de su subconsciente, a los elementos primarios que componen su vida y su paisaje. «Empecé a pintar, en 1941, en Murcia, en el estudio de Gómez Cano. El me enseñó el oficio, lo necesario para empezar mis tanteos pictóricos. Luego me fui a Canarias once meses y me matriculé en Artes y Oficios. Al venir a Madrid traté a Vázquez Díaz, aunque no llegué a ser alumno suyo. El me aconsejó ir al Casón y fuí de los primeros alumnos. Pintaba entonces de manera muy realista. Hice luego quizás un impresionismo figurativo, de colores fuertes, de rasgos duros.»

El espectador de la obra actual de Farreras se encuentra ante una obra realizada con materias elementales y, a veces, hasta burdas, por separado, y que compuestas por su sensibilidad protagonizan una obra de energía lumínosa, de planos vibrantes, de gradual juego colorístico. «Mis viajes a París —el primero fue en 1952— influyeron decisivamente en la evolución de mi arte. Empecé con una gama de grises, de blancos y de negros, y con un figurativo constructivista. Me convencí de que estaba llegando a una geometrización de la forma. El tema era el pretexto para lo geométrico. Fue evolucionando lentamente hacia una cosa abstracta-geométrica. Eliminé toda anécdota. Hacía realmente lo mismo, pero sin intención de narrar nada. Lo geométrico se fue luego suavizando hacia los finales de los años cincuenta. Era ya menos aristado; las formas menos duras. De ahí pasé a usar la materia, plástico y arena sobre todo. Tapies influyó en esa etapa, como en todos. En el Ateneo realicé una exposición con obra de esta etapa, que me duró unos dos años.»

Farreras fue, como recuerda José Hierro, quien dio a la modalidad del «collage» una intención distinta. Hasta entonces el papel pegado había sido un lunar, una coquetería, una frivolidad incorporada al rostro de la pintura: «El «collage» valía por su contraste, por la ingeniosidad, por su origen realista —trozo de periódico, papel de empapelar, autógrafo—, por su forma. Con él, el «collage» empezó a importar por la calidad que añadía al cuadro.»

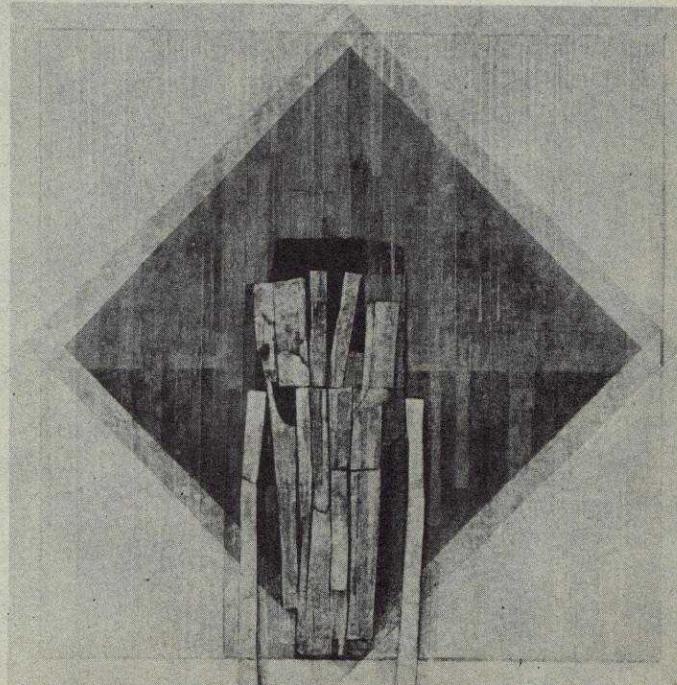
Francisco Farreras, ahora, nos resume su iniciación y desarrollo con el «collage». «Por el año 59 tuve un descubrimiento fortuito con el papel de seda. Estudié sus posibilidades y me di cuenta de que eran muchas las que ofrecía. Mis elementos básicos, desde entonces, son pigmentos, cola y papel. Partía siempre, en mis comienzos con el «collage», de un fondo negro. Entonces usaba el soporte de madera con papel negro. Sobre una base regular de papel empezaba a pegar. Hacia el 65 fui construyendo y concretando lo que se diluía, incluso poniendo pequeños elementos figurativos que eran como ejes. En mi primera exposición, en la Galería Juana Mordó, había ya formas muy concretas y alternaba carteles o algo impreso como contraste, como deseo de buscar algo misterioso. El fondo negro fue desapareciendo en general, y el papel de seda fue casi anulado. Empiezo con fondos crema, ocres, no con los negros de vacío anterior.»

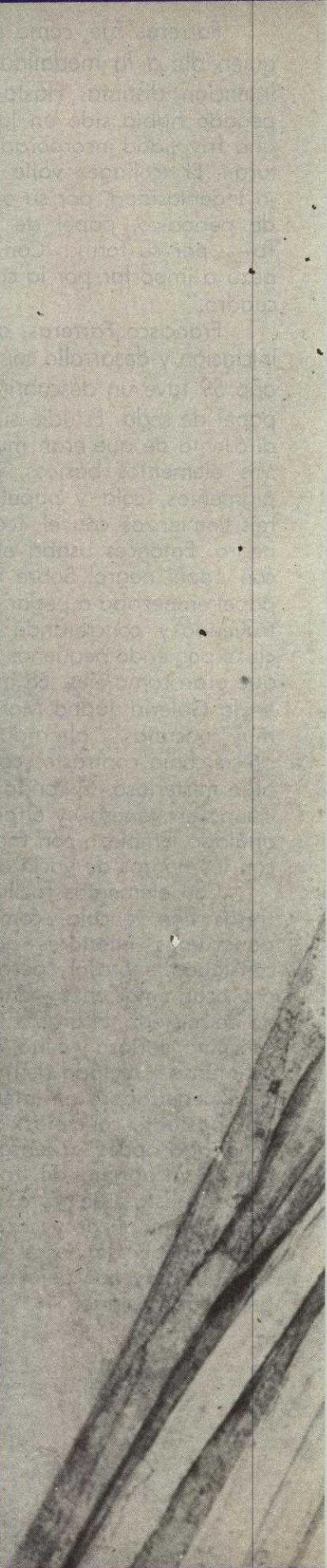
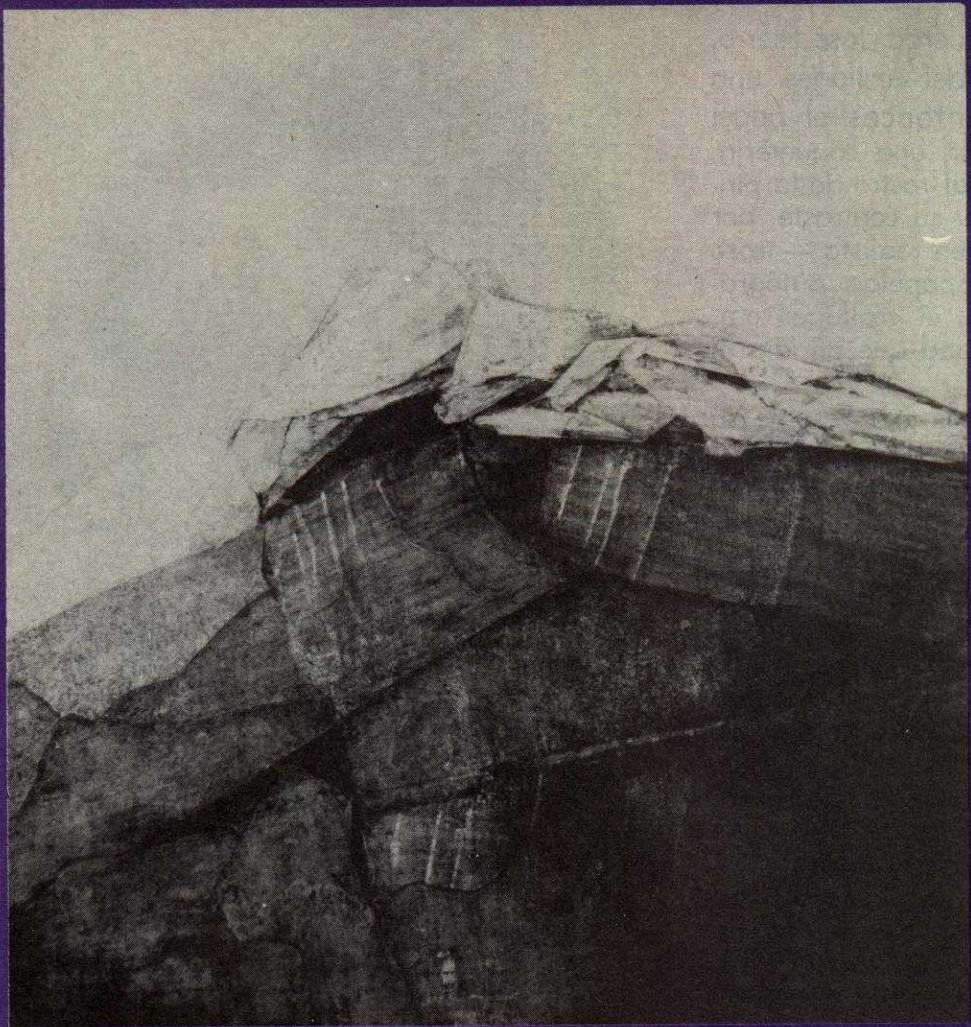
Con elementos fácilmente asequibles, Farreras tiñe, encolla, compone y descompone panoramas interiores que las palabras no consiguen expresar, pero que están latentes, provocan emociones y enredan en su entramado de misterio. El artista es hombre detallista y sensitivo, curioso y culto. Su aventura estilística es intensa y alejada de modas circunstanciales, pero penetradora en interioridades para nosotros bastante concretas. Su obra alcanza una sonoridad opaca y densa, pero una densidad que se va agrietando, tomando fuerza, imponiendo gestos. Se trata de una obra que no se puede analizar y sopesar con el acostumbrado juego de pesos y medidas pictóricos, sino que hay qué dejarse penetrar en su geografía de misterio.

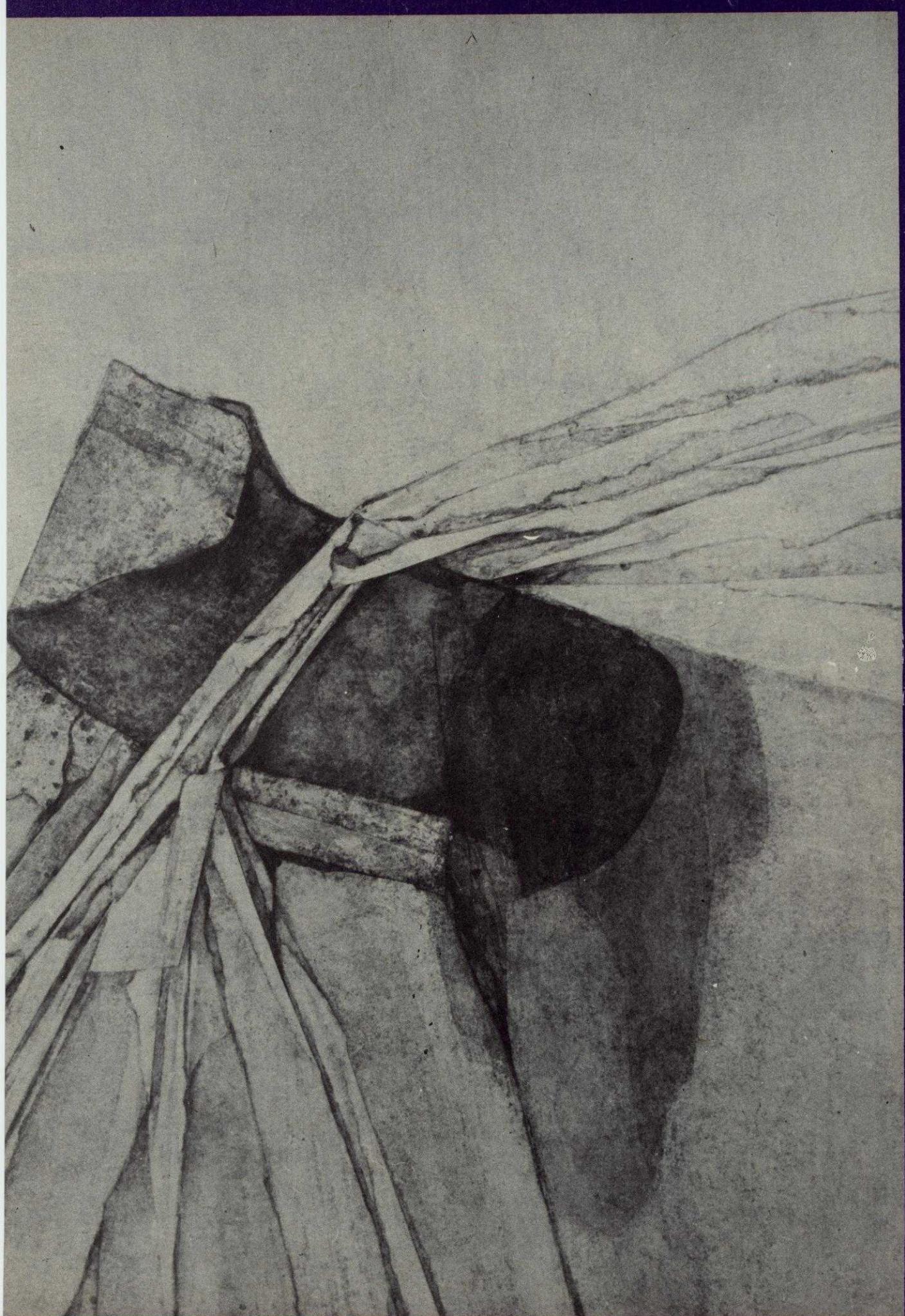
Miguel Fernández-Braso

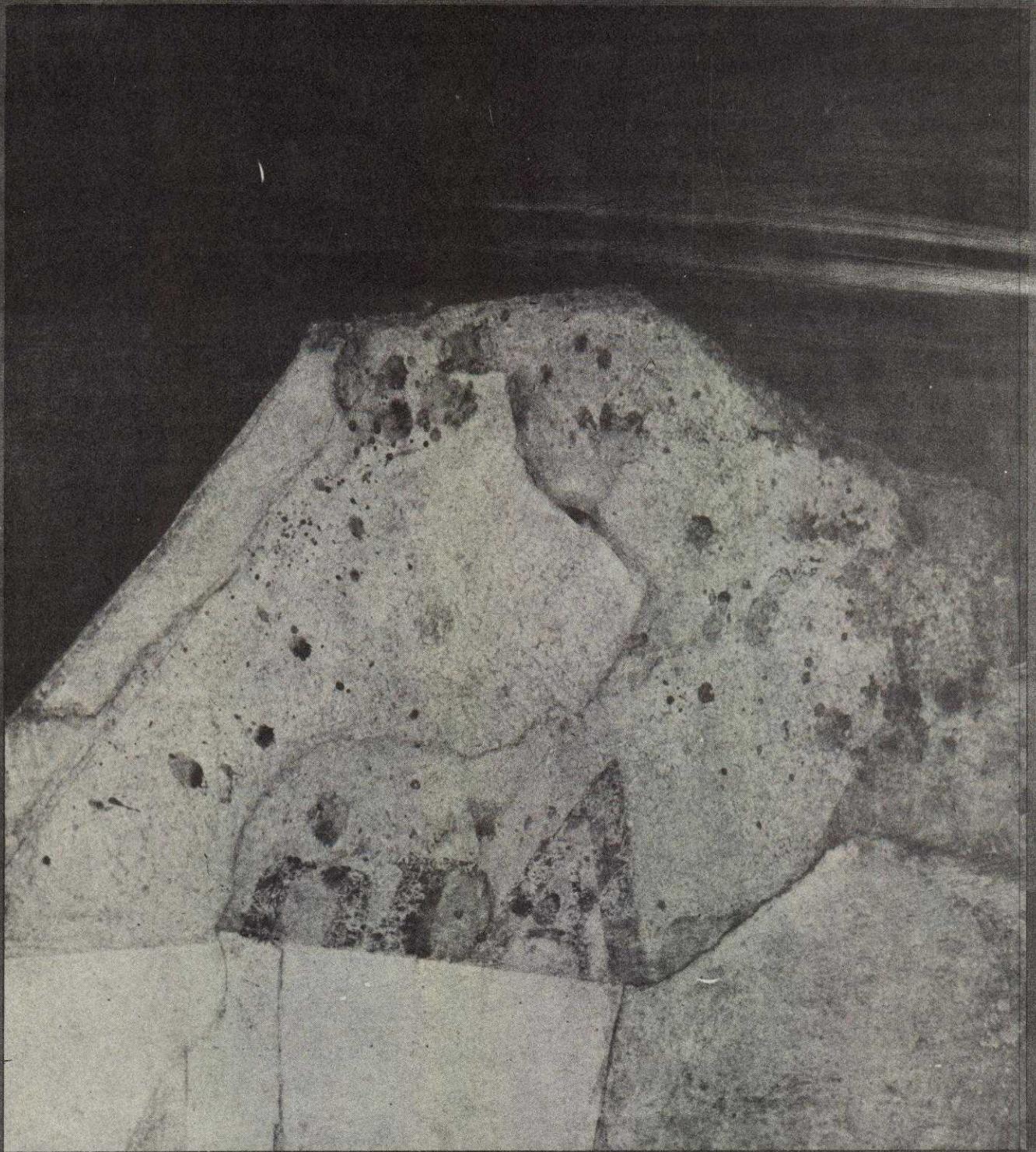


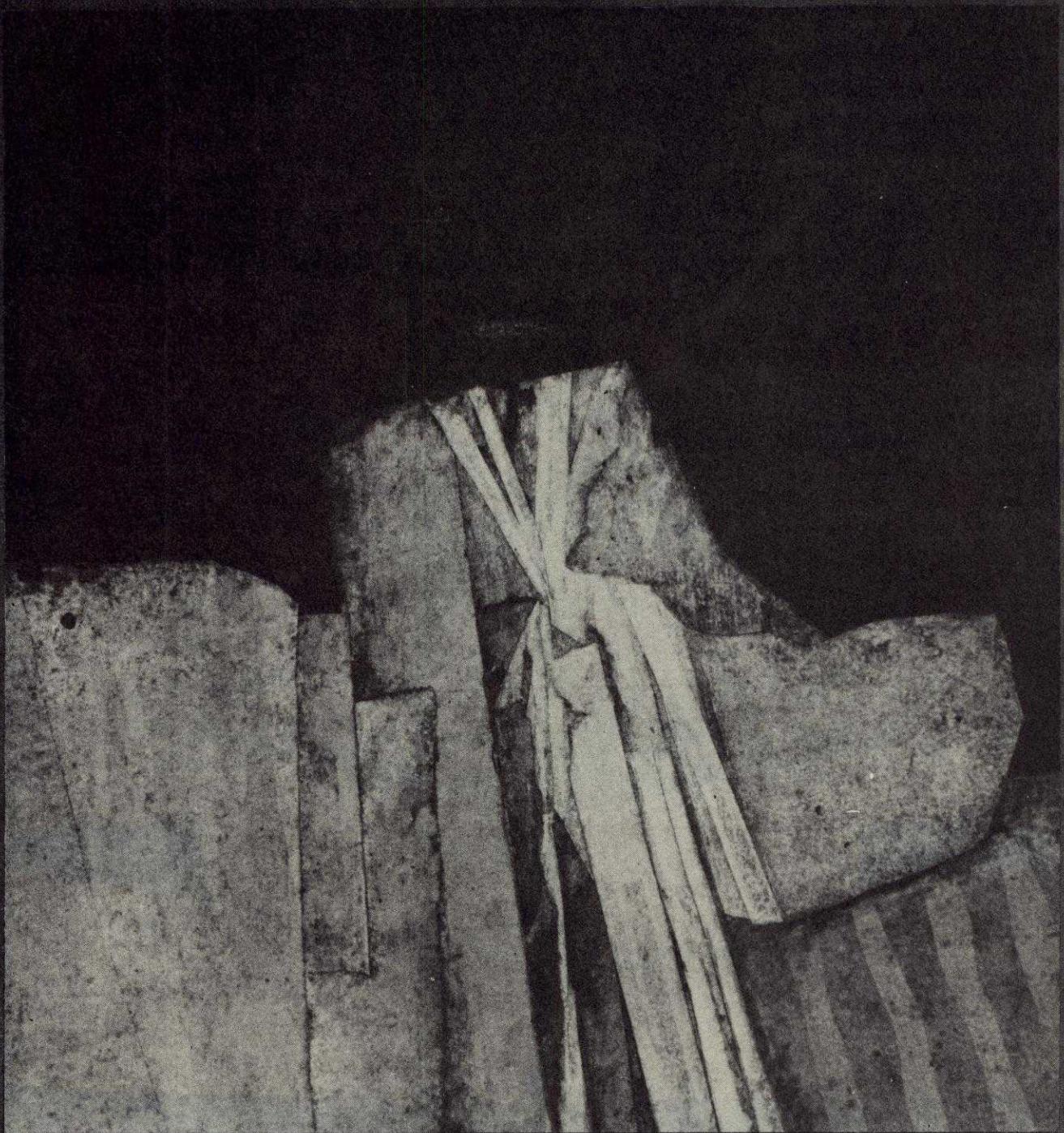
Francisco Farreras

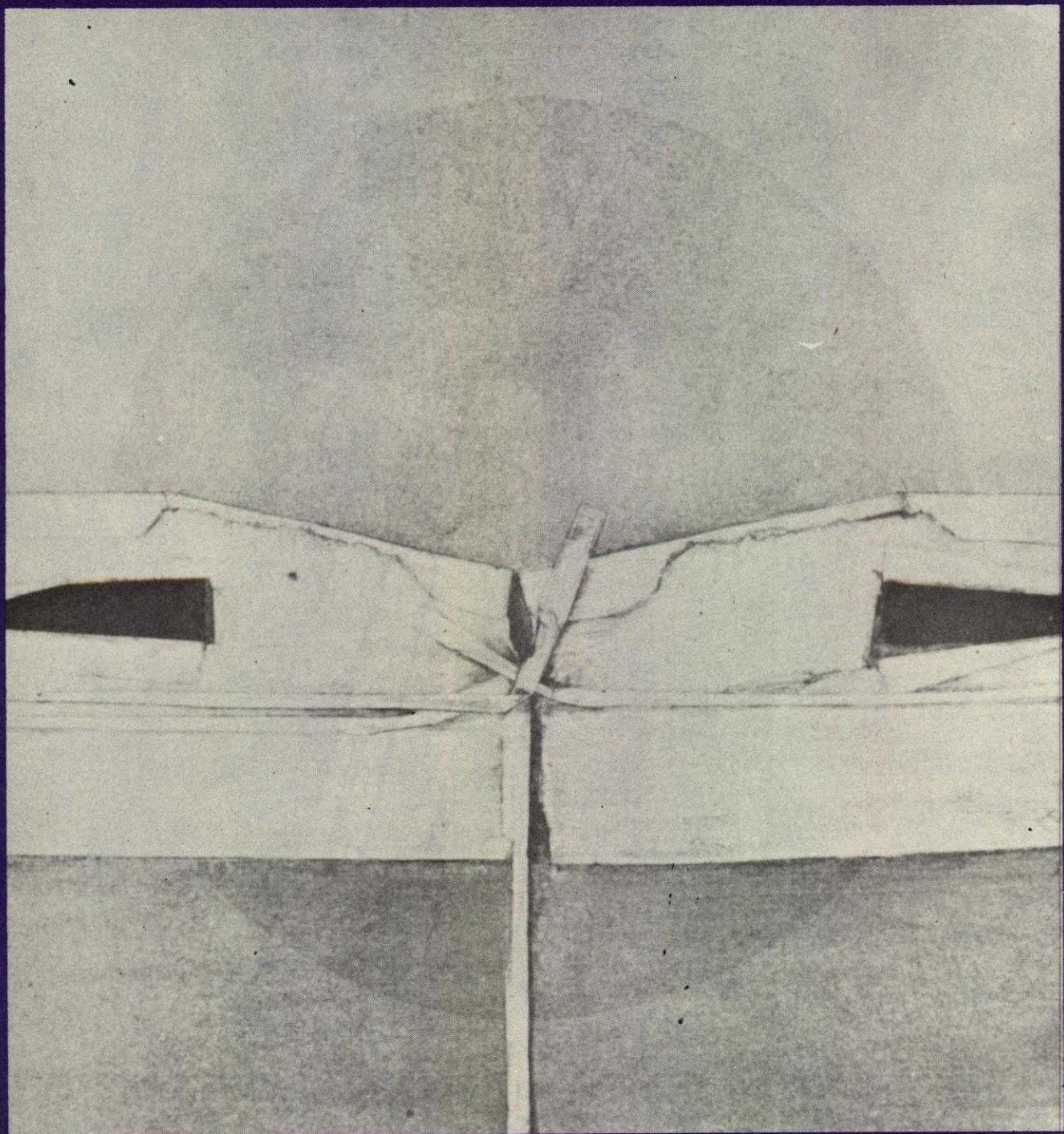




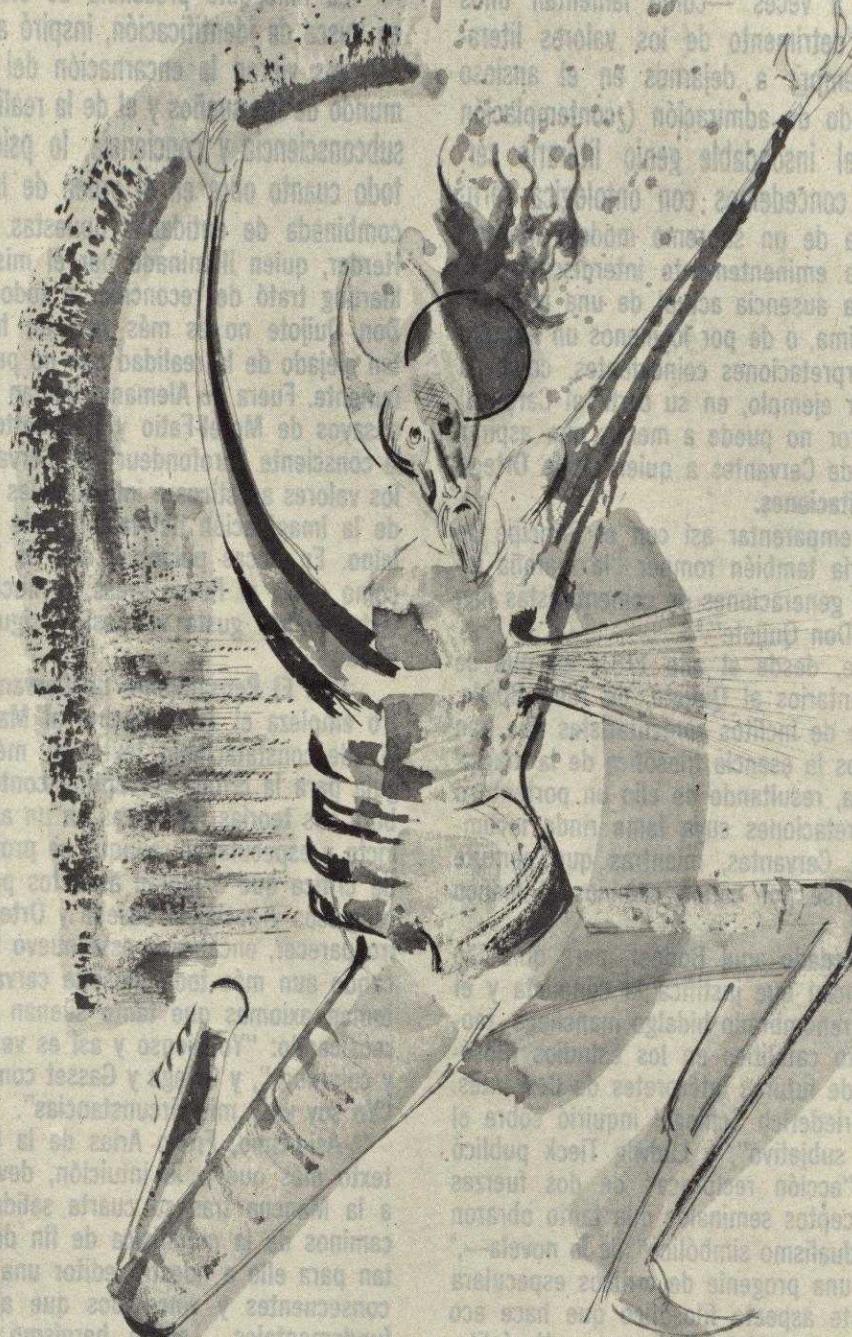








"MORIR CUERDO Y VIVIR LOCO" LA REALIDAD DE LA EXISTENCIA



Ensayo sobre la filosofía del Quijote

Ubaldo di Benedetto

30/7/90/02a

En "la profondeur du profondeur Cervantes" —como bien profundizó J. J. Bertrand— no se ha hundido nadie.¹ No obstante, se multiplican los sondeos crítico-analíticos y mucho varían unos de otros; pues en aquella "profonduer" estamos todos a oscuras.

Por otra parte, el "penchant" (estar al pendiente, en la duda) por la interpretación filosófica, que recibió vitalidad con los ensayos teutónicos del siglo pasado,² aunque hayan sido a veces —como lamentan unos críticos puristas— "detrimento de los valores literarios", contribuye siempre a dejarnos en el ansioso pero perdurable estado de admiración (¿contemplación neoplatónica?) por el insomitable genio literario cervantino, en lo que concedemos con ontológica certidumbre la existencia de un supremo modelo literario con una envergadura eminentemente interdisciplinaria. Sea cual fuere, en la ausencia actual de una interpretación absoluta y última, o de por lo menos un número fijo de posibles interpretaciones coincidentes, como lo estableció Dante, por ejemplo, en su carta al Cardenal Congrande, cada lector no puede a menos que aspirar a ser aquel "nieto" de Cervantes a quien alude Ortega y Gasset en su *Meditaciones*.

El que lograra emparentar así con el Príncipe de los escritores, lograría también romper "la maraña interpretativa que diez generaciones de comentaristas han puesto en torno de Don Quijote".³

Por consiguiente, desde el año 1781, en que se publicaron los comentarios al *Quijote*, de John Bowle, ha habido un desfile de inclitos comentaristas que han tratado de explicarnos la esencia filosófica de la magistral novela cervantina, resultando de ello un portentoso repertorio de interpretaciones cuya fama rinde incomparable homenaje a Cervantes, mientras que permite a todo lector arrimarse por varios caminos al manco inmortal.

Merce ser recordado aquí Bodner, para quien lo irracional es lo esencial que justifica la conducta y el *modus operandi* del renombrado hidalgo manchego, teoría que tendrá efecto catalítico en los estudios filosóficos y psicológicos de futuros intérpretes de Cervantes. Asimismo, cuando Friederich Schlegel inquirió sobre el aspecto "objetivo y subjetivo", y Ludwig Tieck publicó su tesis sobre la "acción recíproca" de dos fuerzas opuestas —dos conceptos seminales que tanto obraron para establecer el "dualismo simbólico" de la novela—, no imaginaban que una progenie de críticos especulara *ad infinitum* por este aspecto filosófico que hace eco a las teorías de Anaximandro, Pitágoras y Heráclito, y a las de los discípulos de la escuela de Mileto, como también a las del dualismo cartesiano y a las tesis de Leibniz y Kant.

Aprendimos, pues, de la Aufklärung, que el *Quijote* no es más que una novela satírica que dramatiza la constante lucha de la insensatez contra la razón, y que es por lo tanto la expresión de una tendencia universal en contraste con el sentido común (ya en Mayans y Siscar).

August Wilhem Schegel interpretó dicho dualismo simbólico en términos de "poesía y prosa"; Richter en los de "alma y cuerpo", sugiriendo que los dos inmortales protagonistas no hacen más que actuar con las distintas características de la personalidad íntegra del hombre. Los racionalistas, a su vez, lograron ver en la pareja las personificaciones de idealismo y materialismo, y cómo aquél cae en la burla de un mundo materialista.

La innegable presencia de elementos antagónicos en busca de identificación, inspiró a los críticos que en aquellos vieron la encarnación del bien y del mal, el mundo de los sueños y el de la realidad, mito e historia, subconsciencia y conciencia, lo psíquico y lo físico, y todo cuanto obre en el orden de las cosas por acción combinada de entidades opuestas. Y no olvidemos a Herder, quien iluminado por el mismo faro de la Aufklärung trató de reconciliar a todos, demostrando que Don Quijote no es más que un hombre reaccionario, tan alejado de la realidad que no puede juzgarla correctamente. Fuera de Alemania llaman nuestra atención los ensayos de Morel-Fatio y Benedetto Croce, que niegan la consciente "profonduer" de Cervantes y deducen que los valores artísticos e intelectuales de la novela derivan de la imaginación del lector, más que del genio alcaláinio. En pocas palabras, ello es "ver lo que gusta", como decía el Padre Ibeas, y muchos son lo que han visto cuánto gusta ver así y siguen viendo quantum libet.

Con *El Pensamiento de Cervantes* de Américo Castro empieza el acercamiento al Manco de Lepanto por vía de constataciones textuales, método que servirá de guía para la crítica cervantina contemporánea, que elabora sus teorías filosóficas en un ambiente menos rarefacto y especulativo, aunque se profundicen los ensayos de crítica que exploran aspectos políticos, psicológicos, religiosos y sociales. Casella y Ortega y Gasset, a nuestro parecer, encabezan este nuevo movimiento, simplificando aun más toda filosofía cervantina, a lo que epitoman axiomas que tanto suenan a Cervantes. Casella recalando: "Yo pienso y así es verdad" y "Lo que veo y columbro", y Ortega y Gasset con la famosísima frase: "Yo soy yo y mis circunstancias".

Asimismo, Fredo Arias de la Canal, recurriendo al texto más que a la intuición, devuelve a Don Quijote a la Mancha tras su cuarta salida, por los retorcidos caminos de la metafísica de fin de siglo. Pues le bastan para ello a nuestro editor una serie de enunciados consecuentes y vinculados que al articular conceptos fundamentales —sobre heroísmo, "Yo sé quién soy, y sé qué puedo ser"; vida, "... no es un hombre más que otro, si no hace más que otro"; tiempo, "caballero andante he de morir"; y destino, "... cada uno es artífice de su ventura... yo lo he sido de la mía"—, proclaman en el conjunto lo esencial de una filosofía dinámica, tanto eminentemente cervantina e hispana, cuanto perceptiblemente racional y pragmática.⁵

Fuera de las bibliotecas, teatro, cine y televisión como precursores del nuevo renacimiento cervantino,

al erigirse en popularizadores de la novela sin igual (una exitosísima comedia musical y tres películas en menos de cuatro años), han optado por una filosofía que parece sometida a intereses empresariales o inspirada por demandas de la taquilla. Esto se debe a que los creadores de "The Man of the Mancha" (comedia y películas) han logrado adaptar el incomparable texto cervantino a la fórmula y estructura tradicional y temporal de las comedias musicales, más que traducir el mismo al lenguaje lírico que exigen las "musicales".⁶ Por ende, la resultante postura filosófica (¿o es estética?) de compromiso que refleja el realismo de la postguerra, tan en boga: lo que más vale, es decir, la realidad de nuestra existencia, no es lo que vemos y tocamos ni son los principios formales de conocimiento, sino el fruto de nuestros sueños o de cualquiera otra fuerza libertadora. Y de aquí la defensa de los poetas, de la caballería andante, de los hombres con sueños imposibles. Estos, como esperaríamos, mueren soñando, como muere don Quijote, exhortando a la fe de los sueños por la entrañable Dulcinea, cuya mera proximidad al moribundo manchego tanto suaviza su "traslado". Y *exeunt* los millones de complacidos espectadores de los teatros y salas de proyección, con los ojos mojados, ya vencidos por el asegurado efecto de *pathos* y música enternecedora, ya convencidos de haber, por fin, entendido a Cervantes, cuya novela nunca leyeron. ¡Sic itur ad Cervantem!

Pero volvamos a la novela que escribió don Miguel, a ese imprevisto desenlace, a esa "...interfluencia lenta y segura que es, en su inspiración como en su desarrollo, el mayor encanto y el más hondo acierto del libro",⁸ donde Cervantes articula y concluye la más provechosa filosofía del hombre soñador-héroe para que éste sobreviva a sus sueños y su heroísmo.

Todo lo demás es bien conocido y entendido.

Que las ideas constituyen el principio fundamental de cualquier cosa o acción, es una verdad que comparten los que se han ocupado de ellas. Y pese a que sean consideradas tanto en el contexto de la "doctrina de las ideas" de Platón, el "nous" o "logos" de los neoplatonistas, las "fuerzas" de James y Freud, las "potencias" de Hugo, el "germen de todas las discordias y guerras" de Heine, "la causa de los errores" de Rousseau, o bien en el "mismo mundo" de Schopenhauer, nadie niega su naturaleza primordial. Sea cual fuere, para que una idea tenga validez, rendimiento o trascendencia en el mundo de la realidad diaria, es necesario, sin embargo, convertirla en algo físico y real, traduciéndola en términos de la experiencia humana. En pocas palabras, que tome forma. Huenselbeck expresó bien lo que hemos tratado de especificar cuando escribió que él consideraba verdadero artista "... al que hubiera bien entendido que una persona tiene el derecho de tener ideas sólo si puede darles forma y vida".⁹ Lo que escribe el notable crítico de arte es, en esencia, lo que Américo Castro sitúa en la base de la filosofía de Cervantes.

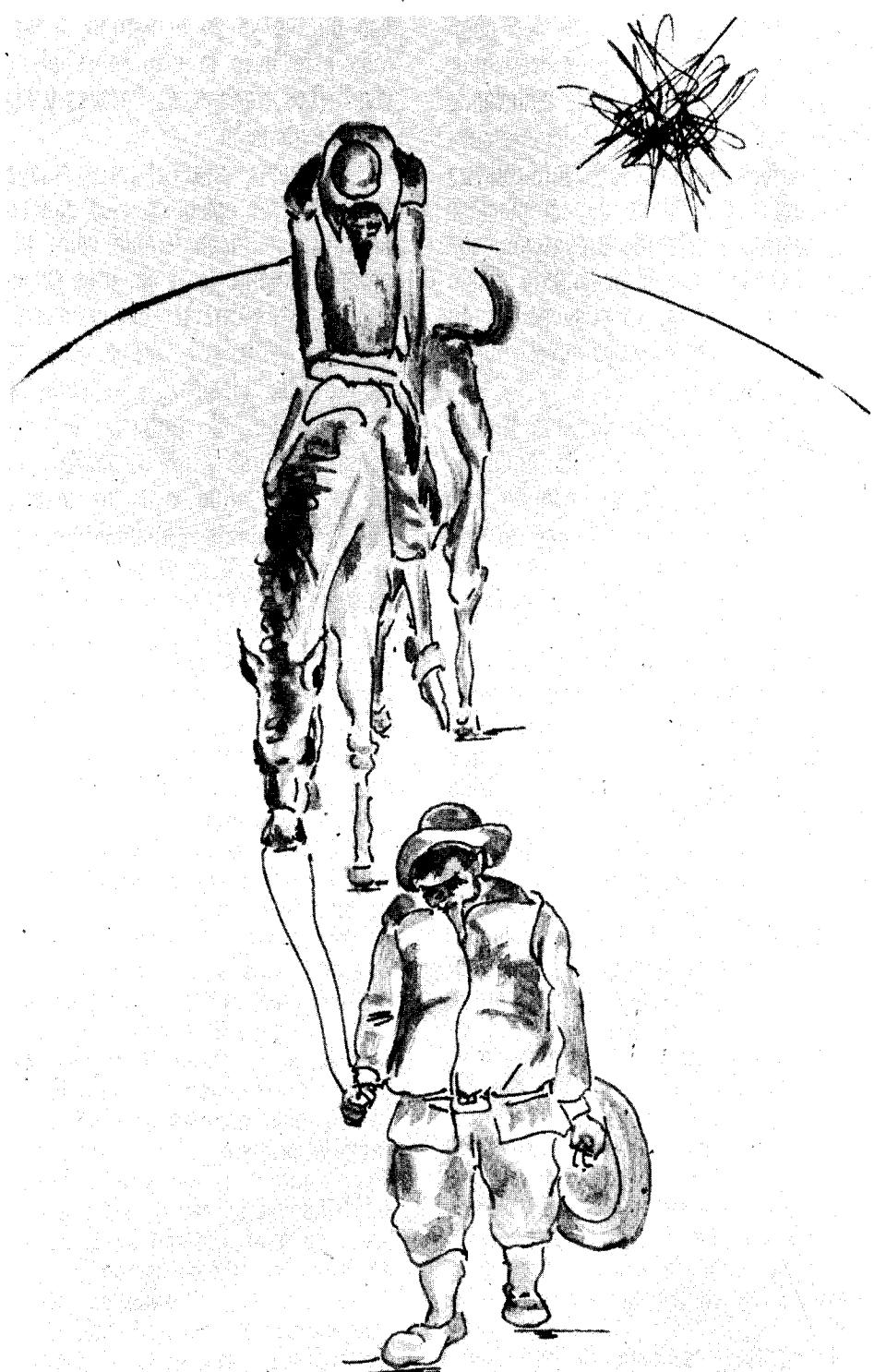
"...Vivir humanamente —comenta Castro— con-

siste en estar recibiendo el impacto de cuanto pueda afectar al hombre desde fuera de él, y estar transformando tales impresiones en proceso de vida. La ilusión de un ensueño, la adhesión a una creencia —lo anhelable en cualquier forma— se ingieren en la existencia de quien sueña, crea o anhela, y se tornará contenido de vida lo que antes era una exterioridad desarticulada del proceso vital de un ser humano".¹⁰ Vivir, o la realidad de la existencia tal como la entendía Cervantes, se fundamenta en ser tan receptivos y sensitivos a las ideas como dispuestos a transformarlas en procesos vitales. Sin embargo, en vista de las vicisitudes de la vida de Cervantes que corren tan paralelas a las de su héroe, la "estructura funcional" del *Quijote* según la concibe América Castro nos parece más extendida y compleja, ya que las circunstancias que rodean a la muerte de don Quijote, y el hecho de que Cervantes, con un pie ya en el estribo, tenga que decir "...con todo esto llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir" (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*), merecen nuestra atención.

Volvamos, pues, al texto, a la estructura lineal del *Quijote*, a los episodios ejes que cumplen una función narrativa de incomparable valor literario y despliegan progresivamente los elementos constitutivos de una filosofía vital de carácter universal y perpetuo. "Todos los hombres —observó Turgueniev— viven por la convicción de sus ideales", y sabemos que don Quijote no es excepción. Al contrario, logró distinguirse de los demás hombres y ser coronado como ejemplo inmortal por haber querido vivir sus ideales, buenos o malos que fuesen, desde el momento en que los precisó hasta el de su muerte. Esto es, durante todo el período en que don Quijote tomó posesión de sí mismo y que, por constituir el proceso salvador de don Quijote, el de su "autoconocimiento", es el verdadero secreto de Cervantes.¹¹ "... Has de poner los ojos en quien eres —le aconsejó don Quijote a Sancho antes de que éste se fuese a gobernar a Barataria—, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse".

Que Cervantes simpatizara con este tipo de hombre de acción (recuérdese la ecuación ideológica Cervantes=Don Quijote) por su afán de transformar ideas en realidades, se evidencia en la rapidez con que Quesada pasa a ser don Quijote. Es decir, desde el momento en que "... le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante..." hasta: "Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas", hemos leído no más de cuarenta palabras del mismo capítulo primero, y no tardaremos mucha en leer que don Quijote "... se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante; puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por la puerta falsa de un corral salió al campo".

El que haya trazado su curso y salido al campo para ejercer el ministerio soñado, Cervantes lo exalta con axiomas, aforismos y proverbios filosóficos que



suenan más como principios de una ética romana o protestante, que la de un pueblo más dado a la pasión —según Madariaga— que a la acción. “No es un hombre más que otro si no hace más que otro”, recuerda Cervantes a su hombre de acción tempranamente en la obra, mientras continúa amonestándolo regularmente: “Buen corazón quebranta mala ventura”, “Las obras que se hacen declaran la voluntad que tiene el que las hace” y muchas exhortaciones más, hasta llegar incluso a apostillar con tono religioso: “Siempre favorece el cielo los buenos deseos”.

Pero estos deseos, por “buenos” que sean aun en sus relativamente innocuas manifestaciones, corren el riesgo de ser mal interpretados por la sociedad cuyos valores a veces contaminan, y ciertamente no lo eran por la sociedad del Siglo de Oro, creadora de la doctrina de la inmanencia y del concomitante materialismo. “Todo idealismo es falso ante la necesidad”, escribió Nietzsche en *Ecce Homo*, y no olvidemos a Heine, quien consideró a la sociedad como una “república” por su manía de impedir que un individuo cumpla su misión. “La razón —explicó el crítico en sus comentarios sobre el Quijote—, se radica en el hecho que la sociedad odia cualquier forma de nobleza, espiritual o material”.¹²

¡Y bien que entendió Cervantes el significado de “república” antes de que lo aclarara Heine!

Pues, ¿qué no le habrán enseñado la improductiva “Epístola a Mateo Vázquez”, la traición del Fraile Blanco de Paz, la enloquecedora respuesta “busque por acá” a su Memorial al Consejo de Indias, la comedia *Los baños de Argel* rechazada sin leída, los envilecedores años en la cárcel de Argamasilla, el episodio de la famosa “cédula real”, las muchas ediciones clandestinas del Quijote que se iban publicando justo cuando Cervantes estaba padeciendo su más severa crisis económica, *El Quijote de Avellaneda*, y entre los demás reveses aciagos, la infructuosa dedicatoria al Duque de Lemos, la ignorante frialdad con que éste había acogido la descomunal cortesía del Manco de Lepanto?

“El mérito aprovecha —reflexionará Cervantes—, pero la fortuna vale más”.

Nos revelará también en su república que “otros cosechan, importunan, solicitan, madrugar, porfián y no alcanzan lo que pretenden, y llega otro, y sin saber cómo, ni cómo no, se halla con el cargo de oficio que otros muchos pretendieron”. En el mismo capítulo comentará con excusable disentimiento que “la gente baldía y perezosa es en la república lo mismo que zánganos en la colmena, que se comen la miel que las trabajadoras abejas hacen”. ¡Y qué podríamos decir del gobierno de Sancho en la isla Barataria, sino que es un genial desahogo literario de tono satírico, dirigido a los que injustamente cortaron las alas de su mejor individuo? ¡Serán estos los Carrascos, los muleteros, los galeotes y los duques del mundillo de don Quijote? Y sufre nuestro escritor cada vez que su sociedad se le convierte en la “república” tal como la entendiera Heine, por haber querido ser el héroe, el patriota, el español, y uno de aquellos “eternos soñadores de un mundo mejor” obligado a vivir en esto.¹³

Pero sigue soñando con fe incorruptible y aleccionadora, y nos dirá que “donde una puerta se cierra otra se abre”, aunque viera más puertas cerradas que abiertas, como su héroe, quien sufrió más derrotas que victorias.¹⁴ Por cierto, poco valen los sueños sin fe ni optimismo (¿es masoquismo?), tan verdadera felic culpa de Cervantes como irónico pero dichoso manantial del quijotismo. Sería paradójico, como también inconsistente con la filosofía de un verdadero conocedor de las cosas de este mundo, que Cervantes, creador e intérprete de un quijotismo modelado por las experiencias de su vida y atemperado por la aleccionadora realidad de la misma, nos abandonara en un mundo donde las quimeras siguen volando y los hombres mueren soñando sin haber “existido”. Y, como habríamos de esperar, en el epitafio de la sepultura de don Quijote, nada menos que el Bachiller Sansón Carrasco— que tanto nos parece simbolizar a la república a que aludimos— le puso este poemita:

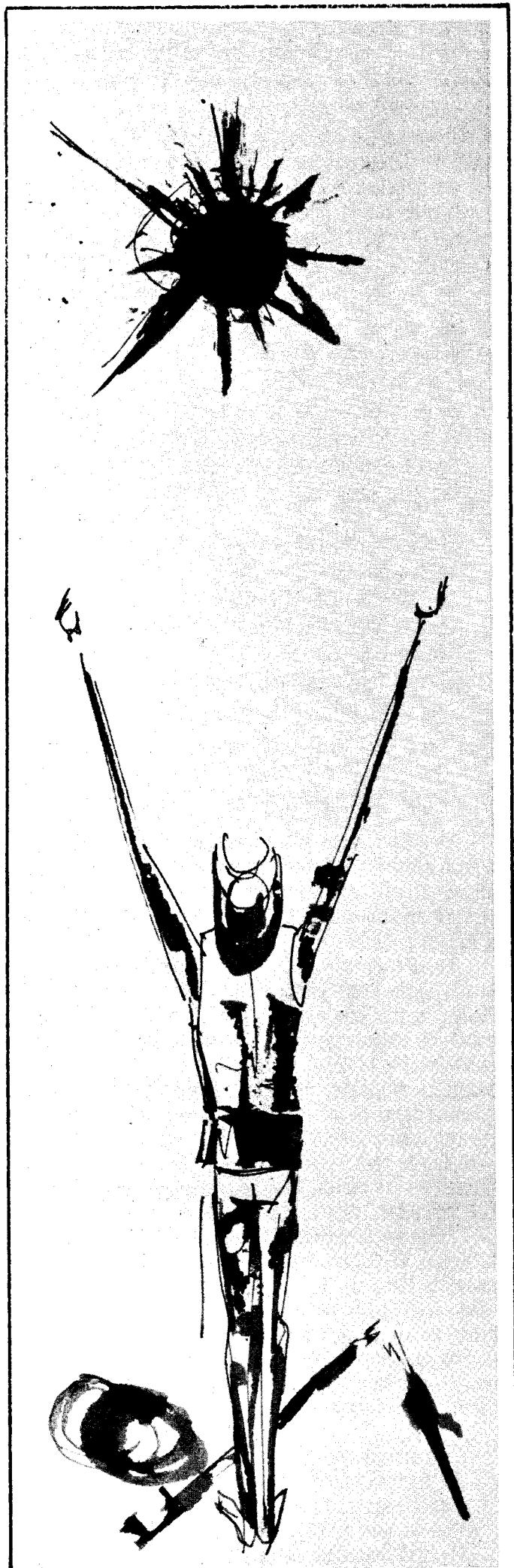
Yace aquí el hidalgo fuerte,
que a tanto extremo llegó
de valiente, que se advierte
que la Muerte no triunfó
de su vida, con su muerte.
Tuvo a todo el mundo en poco;
fue el espantajo y el coco
del mundo en tal coyuntura,
que acreditó su ventura,
morir cuerdo y vivir loco.

El último verso nos parece encerrar la llave para el conocimiento del quijotismo como filosofía, ya que en su esencia el quijotismo puede ser definido sólo tras un aprecio de la “existencia” total de don Quijote, y no antes.

Ahora bien, como hemos dicho, para Cervantes vivir quería decir tener ideas y transformarlas en procesos vitales, teoría que don Quijote dramatiza al hacerse caballero andante a fin de realizar el sueño de la restauración de la Edad de Oro. Por “noble” que haya sido este propósito, el manchego fracasa, resultándole difícil la tarea de abreviar la astronómica distancia que separaba sus sueños, de la realidad. “Con facilidad —comenta apropiadamente Cervantes, con tono casi profético— se piensa y se acomete una empresa; pero con dificultad las más de las veces se sale de ella”.

Tanto en la comedia *El Gallardo Español* como en la novela *El Curioso Impertinente*, Cervantes vuelve de nuevo al tema de los sueños imposibles, esta vez glossando con tradicionales versos octosílabos sobre la causa universal de los malogrados planes de cualquier Quijote que entretenga ideas que se extiendan desproporcionadamente fuera de una sensata esfera de expectación. Así, Margarita dice:

Desdichada de la vida
a términos reducida,
que busca con ceguera
en la prisión libertad
y a lo imposible salida.



(El Gallardo Español, II jornada), mientras que por boca de Lotario aprendemos: "...que el [sic]¹⁵ busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue", como lo expresó en otra forma un poeta, diciendo:

Busco en la muerte, la vida;
salud en la enfermedad,
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida,
y en el traidor lealtad.
Pero mi suerte, de quien
jamás esperé algún bien,
con el cielo ha estatuido
que, pues lo imposible pido,
lo posible aun no me den.

Este conflicto entre sueños y realidad, lo irracional y racional, o, si queremos, la lucha entre el yo ideal y el yo real, de la que ha hablado con agudez y acierto nuestro director en su estudio psicológico sobre Cervantes, produce, como sabemos, un desorden psíquico: la neurosis, enfermedad que padecen, en variadas manifestaciones, más ostensiblemente escritores y artistas.¹⁶ Estos aun más que otros porque, según Jung, en ellos siempre "la pasión por el arte trasciende las demás pasiones humanas".¹⁷

El sistema "autorregulador", por otra parte, obra en nosotros para restablecer el equilibrio que, a su vez, es contingente al grado de inteligencia del afligido.

Cervantes, aunque desconociera la psicología en el sentido metodológico e investigativo actual, ha velado con la competencia y la sabiduría del humanista que era, sobre varios aspectos psicológicos. En mayor modo, sobre la "naturaleza y condición humana" que encarna, como ha observado Pedro Salinas, en el papel de sus personajes, y, podríamos decir, hasta incluso someterse a sí mismo y con acierto a lo equivalente al análisis del diván. Así resultaría viable que Cervantes hiciera lo que predicaba, y que reconociera, más que otra cosa, lo impráctico de un idealismo extremado o lo inalcanzable de un alto nivel de aspiración, y que bien considerara este examen introspectivo como acción digna del individuo cuyo carácter denota calidades y pertenencias superiores. Por ende, con las sentencias "Saber donde aprieta el zapato" y "El principio de la salud está en conocer la enfermedad", avisa Cervantes, quien como ha sido demostrado por Clemencín, Rodríguez Marín y otros comentaristas, cuenta y enseña con dichos y refranes que por constituir una fuente popular de indiscutible sabiduría implícita en sus elementales principios filosóficos, valores preceptivos y preventivos ("No hay refrán —creía Cervantes— que no sea verdad, porque todos son sacados de la experiencia, madre de las ciencias todas"), permiten precisar la relevancia del "autoconocimiento" aludido antes. Así: "Quien yerra y se enmienda a Dios se encomienda", "Quitada la causa, se quita el pecado", "A quien se humilla, Dios lo ensalza", "El retirarse no es huir ni el esperar es cordura, cuando el peligro sobrepuja a la esperanza", "No huye

el que se retira", y muchos otros del mismo tono que como los anteriores cita Cervantes y que subrayan la importancia de que el hombre se examine a sí mismo con objetividad para establecer los límites de su idoneidad física y psicológica y aliviar la agonía del aborto. Ahora bien, si para Cervantes este examen introspectivo, o si queremos de "arrepentimiento" o confesión, es función de las facultades intelectuales del hombre y condición imprescindible para un verdadero "autoconocimiento" al que aspiramos, será posible concebir cómo y por qué don Quijote recobra oportunamente su cordura en unos propicios tres días antes de morir. Si no, ¿cómo explicar este insólito, inesperado y hasta insostenible cambio de locura a cordura antes de la muerte de don Quijote, pese a que esta será —como notó Unamuno— una muerte "inmortalizadora"?¹⁸ Y aunque resultara más patético, novelesco y dramático que don Quijote muriera caballero andante y se llevara a la sepultura todos los trastos de su ministerio inmortalizador; es decir, tal como muere en la comedia musical y su versión filmica —y ha muerto así para millones de espectadores—, Cervantes opta por la solución "vivir loco y morir cuerdo", que implica una filosofía práctica y provechosa: soñar, pero nunca perder contacto con la realidad diaria. Y aunque don Quijote sigue pasando por el propagador del idealismo, por la intransigencia de la Primera Parte de su historia, la solución que Cervantes ofrece en la Segunda trasciende cualquiera otro desenlace convenientemente acomodado a la emoción de una sociedad obligada a practicar el idealismo en bibliotecas, teatros y salas de proyección, para permitir al hombre adherirse a la doctrina que más se ajuste a las exigencias de su vida. La solución "vivir loco y morir loco" por la que Cervantes no optó, es obvio que presupondría que las ideas se enseñorean del hombre más que lo inspiran, que el idealismo lo ciega más que extender su visión, y que el hombre no posee las facultades necesarias para enmendarse. En fin, un sentido ab eterno que tanto se opone a la idea de "... que cada hombre es artífice de su ventura", tan cabalmente personificada por don Quijote.

Esto nos obliga a considerar si vale la pena soñar, mejor dicho, si el quijotismo tal como lo concibe Cervantes tiene cabida en este mundo como en el de don Quijote, y que si haber soñado y fracasado implica provecho o detrimento en los dos. Para ver la respuesta no tenemos sino que volver a la obra, como ha sido siempre el caso, a los "versos preliminares", a los que le brinda a don Quijote, muy apropiada y simbólicamente, el Caballero del Febo, Dios de la Luz:

Mas vos, godo Quijote, ilustre y claro,
por Dulcinea sois al mundo eterno,
y ella por vos, famosa, honesta y sabia.

¡Magníficos endecasílabos! Por un "dulce sueño" tiene don Quijote, pues, "claro nombre de valiente" (versos preliminares), y la estimación de un mundo envídoso. ¿Y los galeotes, los molinos de viento, los duques, el

caballero de la Blanca Luna, Blanco de Paz y aun Lope? Nada más que el importe que le cobró la república por haber querido encarnar el individualismo, aquella imprescindible doctrina ética que Jacob Burckhardt pone a la base del Renacimiento.¹⁹

Lo que más vale es que el haber soñado es mejor que no haber soñado, o como escribirá más tarde Lord Tennyson en *In Memoria*: "El haber amado y perdido / es mejor que no haber amado nunca". Aun Sancho Panza, el intransigente realista que se le considera, encarna también esta filosofía cervantina por ser el soñador (recuérdese el estudio de Casalduero) hombre de acción, y en el proceso, conocedor de sí mismo. Sancho, al bajar del trono al que ascendió merced a su sueño de ser gobernador, lo que a su vez influyó primeramente en su decisión de hacerse escudero, le dice a Ricote: "He ganado el haber conocido que no soy bueno para gobernar", y a los señores: "... fui a gobernar vuestra isla Barataria en la que entré desnudo, y desnudo me hallo; ni pierdo ni gano... Si he gobernado bien o mal, testigos he tenido delante que dirán lo que quisieren". Y añade: "Volver a ser el simple escudero que opto ser, tiene su mérito; pues aunque como el pan con sobresalto, hárteme a lo menos". Los testigos dirán que tal vez aun los rústicos pueden gobernar, mientras que en Sancho los contratiempos, las palizas y desventuras que sufrió en la tentativa de ver sus sueños realizados, son el precio que le cobró esa misma "república". Lo que más vale es el haber soñado; si no, ¿quién hubiera conocido al también inmortal escudero? Por eso Candalín, el menos conocido escudero de Amadís de Gaula, le dedica al héroe Sancho estos versos:

Envidio a tu jumento y a tu nombre,
y a tus alforjas igualmente envidio,
que mostraron tu cuerda providencia.
Salve otra vez, ¡oh Sancho! tan buen hombre,
que sólo a ti nuestro español Ovidio
con buzcorona te hace reverencia.

COLOFON

Armandino Pruneda escribió que Cervantes "...creyó en la realización de la virtud pura; creyó en la libertad; creyó en el premio al mérito; creyó en la santidad de los religiosos; creyó en el amor de la mujer; creyó en la majestad de los reyes; creyó, en fin, en la bondad incorruptible del alma humana".²⁰

Don Quijote creyó en la Edad de Oro, en ese mundo que Cervantes, utópico, creyó justo, humano, eminentemente cristiano; un mundo en donde hacía falta soñar, y para seguir soñando, la fe.

Sin embargo, un mundo que exige, al despertar, la razón más que el sueño (¡Lástima que Felipe II, Napoleón, Hitler, Mussolini y otros —¡supuestos caballeros!— sí maléficos "andantes" de nuestra historia, nunca entendieran esta filosofía!). Y para llamar la atención hacia esta simple pero práctica filosofía o realidad

de la existencia, Cervantes optó por romper la sensibilidad y la estética de la cultura occidental, hablando de la locura (recuérdese como James Joyce optó por esta misma técnica al hablar del mundo trivial de Leopold Bloom) como si ésta fuera capaz, en determinados casos y momentos, de tener relevancia trascendental a veces comparable a cualquier acto de sensatez. Y lo hace rehabilitando ideales y valores mutilados en la guerra con el Renacimiento y la Reforma.

En fin, Cervantes como Cézanne en el arte del color, se atrevió con tradicional osadía hispana a novelar

sobre lo lógico y lo ilógico, lo racional y lo irracional, lo que gusta o disgusta, con un sentido existencialista moderno que por primera vez en la literatura de los Siglos de Oro europeos resulta en un estudio del hombre en su totalidad. Pues, el caballero andante fue "Quijano o Quesada", don Quijote y Alonso Quijano el Bueno. Su heroísmo, que por otra parte tanto admiramos y perdura, no está en haber querido ser el caballero andante que fue, sino en la dignidad y nobleza con que quiso volver a ser y morir siéndolo, el hidalgo que fue antes.

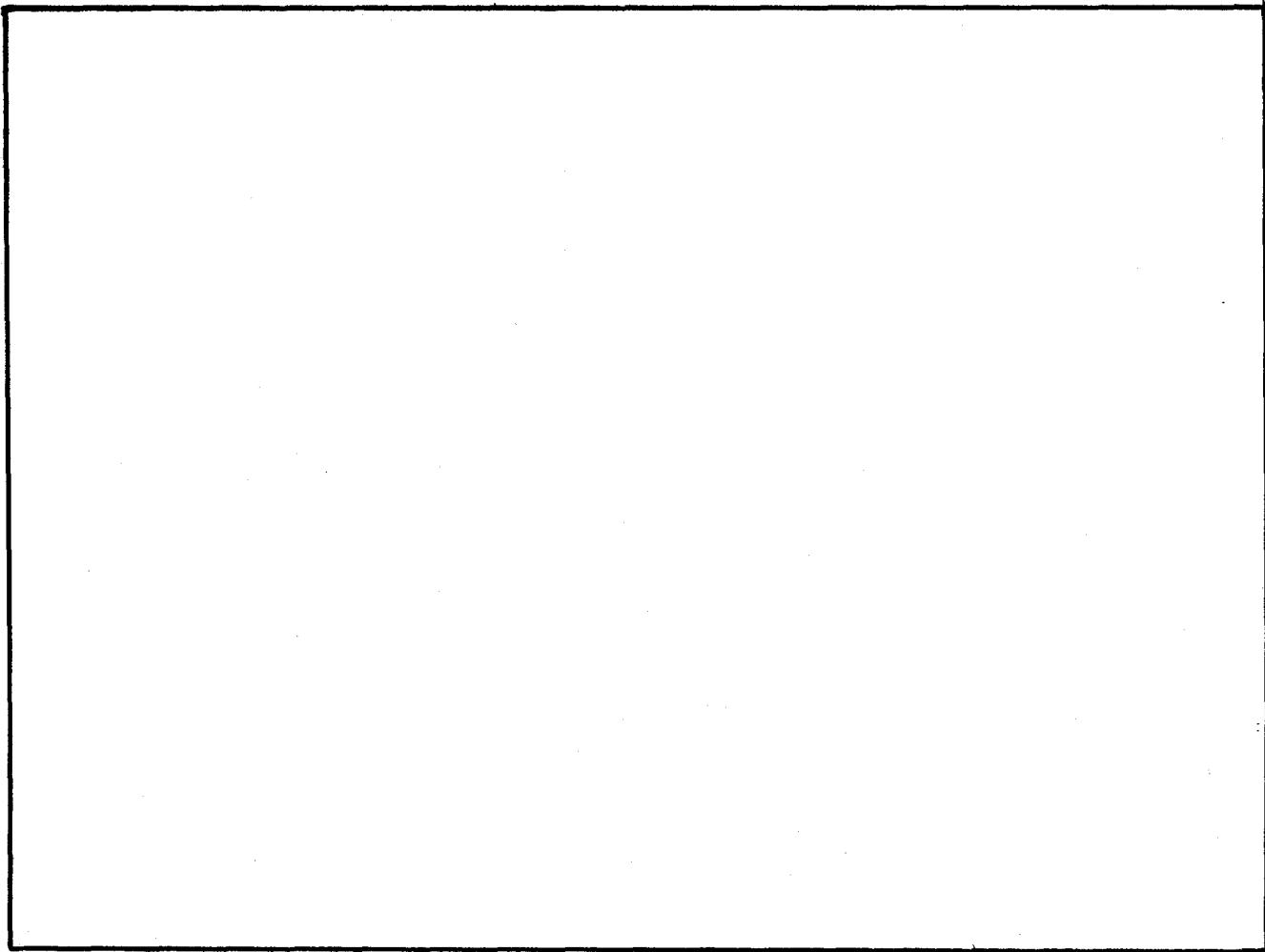
NOTAS

1. J. J. Bertrand, *Cervantes et le Romanticism Allemard*, París, 1914, p. 10y.
2. Lienhard Bergel, "Cervantes in Germany", en *Cervantes across the Centuries*, New York, 1947, p. 308.
3. J. Luis Alborg, *Historia de la Literatura Española*, tomo II, Madrid, 1967, p. 160.
4. Thomas Hyde, *Historia religionis veterum persarum*, 1700, ch. IX, p. 164.
5. Fredo Arias de la Canal, "La Filosofía Dinámica de Cervantes a Ortega, ensayo editado por Norte, México, D. F., 1969.
6. Ubaldo Di Benedetto, "The Misadventures of Don Quijote on Television", reseña para el periódico *Patriot Ledger*, 8 de Mayo de 1963.
7. Muchas han sido las reseñas sobre esta comedia musical; entre otras:
Pedro Miguel Lamet, *El Hombre de la Mancha*, en *Reseña*, número 63, p. 39.
Oliver Pritchett, *Suggested by Cervantes*, en *Manchester Guardian*, 2 de Mayo de 1968, p. 14.
Alberto Oliva, *El Hombre de la Mancha*, en *A.B.C. de las Américas*, número 12, Año 2, p. 57.
8. Salvador de Madariaga, *Guía del Lector del Quijote*, Buenos Aires, 6a. edición, 1967, p.127.
9. Richard Huenselbeck, *Dada Live, en Transition*, París, 1936 (edición otoño), notas sobre el dadaísmo, Galería de Arte Nielsen Bost.
10. Américo Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, 1957, p.307.
11. R. de Garciasol y A. del Hoyo, *Cervantes Humanizado*, Madrid, 1966. p.11.
12. Heinrich Heine, *Der Sinnreiche Junker Don Quixote von la Mancha*, Introducción, Stuttgart, 1938.
13. Víctor Maicas, *Dichosa Edad*, en *Norte*, número 255, p.47.
14. Un interesante estudio sobre las victorias y derrotas de Don Quijote lo publicó Richard Predmore en *The World of Don Quijote*, Cambridge, 1967.
15. Rodríguez Marín censuró esta oración cervantina, una de las muchas que le costaron a Cervantes ser llamado "...el escritor menos académico de España, si exceptuamos a Santa Teresa de Jesús..." *Don Quijote*, tomo IV, p.210.
16. Véase el ensayo de Fredo Arias de la Canal, *Intento de Psicoanálisis de Cervantes*, editado por Norte, México-, D. F., 1970, y *Art and the Creative Unconscious*, de E. Newmann, Princeton, 1971.
17. C. Jung. *Modern Man in Search of a Soul*, New York, 1962, p.168-169.
18. Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, 1966, p.227.
19. Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, tomo I, New York, 1965. Véase el capítulo "The Development of the Individual"
20. Armandino Pruneda, *Don Quijote: el Caballero del Ideal*, conferencia editada por Norte, México, D. F., p.3.



TODO POETA NOS PLAGIA

Joaquim Montezuma de Carvalho



Octavio Paz significa, en nuestro tiempo de grandes masas que se agitan, toda una nueva ideología: la destrucción de la ilusión del yo. El poeta mexicano es hoy el máximo paladín de una mutación radical en los hábitos culturales del Occidente: pugna por la desaparición de la idea del yo. Idea que fue el pilar de la civilización occidental. Sea por la idea de un subconsciente racional (que facilitó el estructuralismo) o por un redescubrimiento del pensamiento oriental (especialmente del budismo), el mexicano está convencido de que el Occidente, a breve plazo, va a pulverizar esa superstición del yo. De ahí que se hable de la "destrucción de la ilusión del yo".

Pasando a los dominios del arte, por aplicación de esa destrucción próxima e infalible el mexicano afirma que nuestra época llegará al fin a la desaparición de la figura del autor; no a la desaparición de los autores, claro, sino a la de la idea de la importancia del autor como creador único, sin perjuicio de la justa y cabal pero en cierto modo limitada estimación de la belleza de su interpretación y expresión.

Cuando visité a Octavio Paz, en el suburbio de "San Angelín", típico de la ciudad de México, le hice notar que hace diez años se diseñaba ya esa filosofía suya en el ensayo sobre Fernando Pessoa (1962), en el cual diagnosticó la fertilidad secreta de los heterónomos como una "destrucción del yo":

"El verdadero desierto es el yo, y no sólo porque nos encierra en nosotros mismos y así nos condena a vivir con un fantasma, sino porque marchita todo lo que toca".

Le hice notar dos órdenes de circunstancias: su ensayo sobre Pessoa se publicó cuando el autor se encontraba en la India, como embajador, y que el mismo Pessoa era un profundo conocedor de las teosofías indostánicas (conocedor y creyente).

En suma, Fernando Pessoa no fue una novedad para Octavio Paz, sino que en él encontró la imagen de su propio mundo, coincidiendo ambos en considerar el yo como la máxima ilusión, el tal desierto...

Después le revelé a Octavio Paz mi sentir de que existe en la cultura portuguesa esa tendencia a no dejarnos llevar por la ilusión del yo, a ser nosotros, los portugueses, mucho menos occidentales de lo que se cree ("a Ocidental praia Lusitana", de Camoens), seguramente debido a amplios contactos cósmicos con otras civilizaciones, y desde luego a la experiencia secular tomada de la India, zona donde la ilusión del yo no existe. El propio Camoens, aunque diga "yo canto", despersonaliza su voz plural por el inmenso "pecho ilustre lusitano" y las innumerables "armas y los varones señalados". Es el poeta de las experiencias... ajenas, revividas en él como en uno más de la intermin-

nable fila. Obsérvese que la palabra más usada en *Os Lusiadas* es... gente. Gente, gente, gente... esa anonimidad... Qué bueno que Camoens no fue pintado. ¡Así no tiene fisonomía, no es nadie! ¡Todos somos en él, él fue todos por ser gente!

Sí, es excepcional que haya sido un poeta portugués, Fernando Pessoa, el motivador de Octavio Paz en este estremecimiento que es la revolución para la proscripción del yo.

"Nuestra generación —dice Paz— es la primera que se anexa territorios espirituales ajenos a la tradición de Occidente", y en otro pasaje: "No creo en el yo, aunque lo padezco como un fantasma demasiado real y que no logro exorcizar".

El Quinto Imperio portugués es esa destrucción del yo, el darse a todas las masas, la anonimidad pacificadora, el ser todo y todos —la misión de Portugal en el mundo, tal y como la presentía Fernando Pessoa—. Decía el poeta de "Mensaje":

"Ese futuro es que seamos todo. ¿Quién, que sea portugués, puede vivir la estrechez de una sola personalidad, de una sola nación, de una sola fe?".

Por eso el portugués tiene el Super-Camoens, exactamente Pessoa, poeta multiplicado por poetas, hombre no estrecho; por eso, somos binacionales o multinacionales; por eso, la libertad de cultos religiosos va implícita en el carácter portugués, por la fuerza de todas esas pluralidades.

Ser todo, de todas las maneras. El grito constante de Pessoa es el que repercute hoy en el mexicano, hombre plural. Ser todo en todos, con todos, por todos.

No se crea que Pessoa trató de ser original, un artista diferente. Muy al contrario, hoy en día nos seduce Pessoa porque su originalidad es "nuestra"; cada portugués es todo y de todas las maneras. El mundo portugués, separado por mares y unido por almas, es una heteronomía: cada fracción es diferente; hay unidad, pero no uniformidad. No somos uniformes (forma de un yo despótico y totalitario). Somos multiformes

(forma de un yo que se pulveriza por otras razas, otros credos y otras religiones): Somos liberalmente diferentes en la unidad. Diversos y unos.

La concepción del arte era en Pessoa la conciencia de que un artista apenas responde a un apetito de muchos hombres. Su concepción es la que domina hoy en día el pensamiento de Octavio Paz: el artista no tiene importancia única como autor; los artistas deben ser modestos, porque no son ellos, sino el lenguaje —esa memoria involuntaria de Proust— el que habla en sus obras, y porque el lenguaje es de las sociedades, de los hombres. Lo mismo encontramos en Pessoa:

"El arte es la interpretación individual de los sentimientos generales", (página 24 de *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Edicoes Atica, Lisboa).

En un artículo sobre Teixeira de Pascoaes, que Jorge de Sena escribió a petición mía (Via Latina, Coimbra N° 52, 1951), decía Sena al final:

"Porque tengo una gran deuda con el poeta Teixeira de Pascoaes, o él la tiene conmigo. Fue la lectura que hice, al salir de la infancia, de su *Terra Proibida*, la que me abrió los sentidos hacia algo que no sabía que era tan grande: la tierra prohibida de la Poesía".

Era un artículo que Sena me envió en mayo de 1951. Me decía en su carta —que no tengo aquí, sino que se encuentra en Figueira da Foz— que Pascoaes le anunció la poesía, porque Pascoaes encontró en él, por palabras y ritmos, lo que su alma ya sentía, ocultamente, sin palabras y entre las brumas de su yo. Deuda de Sena hacia Pascoaes, o bien, como dice Sena, de Pascoaes con él, Sena... Sí, porque Sena vio en esa infancia distante, que todo gran poeta plagia, que el arte es una interpretación individual de sentimientos generales, que los autores son menos "autores" que lo que se supone. Sena estaba incluido en Pascoaes, o Pascoaes era menos Pascoaes, o de Sena a Pascoaes iba un puente sobre aguas y terrenos baldíos (el mundo comunitario de los hombres).

El texto de Pessoa sobre el arte como interpretación individual de los sentimientos generales es de 1915. Tres años después, en el diario *El Sol* (Madrid, 27 de enero de 1918), el filósofo español José Ortega y Gasset, que en tantos puntos es afín a Pessoa, decía lo mismo:

"Todo gran poeta nos plagia".

Se trata de un artículo sobre las traducciones de Tagore al castellano, realizadas por Zenobia Camprubí y su esposo Juan Ramón Jiménez. El artículo de Ortega y Gasset se titula "Un poeta Indo". Finaliza con algo que coincide con Octavio Paz, Fernando Pessoa, Jorge de Sena:

"Yo diría que el síntoma de un gran poeta es contarnos algo que nadie nos había antes contado; pero que no es nuevo para nosotros. Tal es la misteriosa paradoja que yace en el fondo de toda emoción literaria. Notamos que súbitamente se nos descubre y revela algo y, a la par, lo revelado y descubierto nos parece lo más sabido y viejo del mundo. Con perfecta ingenuidad, exclamamos: "¡Qué verdad es esto, sólo que yo no me había fijado!" Diríase que llevamos dentro, inadvertida, toda futura poesía, y que el poeta, al llegar, no hace más que subrayamos, destacar a nuestros ojos lo que ya poseímos. Ello es que el descubrimiento lírico tiene para nosotros un sabor de reminiscencia, de cosa que supimos y habíamos olvidado. Todo gran poeta, señora, nos plagia".

Sí, señores míos, todo poeta nos plagia. Su yo es bastante ilusorio...



THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

613 WEST 155TH STREET

NEW YORK, N. Y. 10032

December 7th, 1974

Senhor Joaquim de Montezuma de Carvalho
Caixa Postal, 52
Lourenço Marques
Mozambique

Dear Senhor Carvalho:

I have the honor to inform you that, at a meeting of the Board of Trustees of The Hispanic Society of America held in New York on December 6th, 1974, you were unanimously elected a Corresponding Member of the Society. The certificate of membership will be forwarded to you in due course.

Yours very truly,

Theodore S. Beardsley, Jr.
Director

TSB:bas

Nuestro colaborador, el distinguido escritor y periodista Joaquim Montezuma de Carvalho (Premio "José Vasconcelos, 1971."), en fecha reciente fue electo Miembro Correspondiente de The Hispanic Society of America, para beneplácito de la comunidad hispanoamericana.



Gabriela Mistral y Alfonsina Storni

COMO VIO GABRIELA MISTRAL A ALFONSINA STONI

"Me habían dicho: «Alfonsina es fea», y yo esperaba una fisonomía menos grata que la voz escuchada por teléfono, una de esas que viene a ser algo así como el castigo dado a la criatura que trajo excelencia interior. Y cuando abrí la puerta a Alfonsina, me quedé desorientada y hasta tuve la ingenuidad de preguntarle: «¿Alfonsina?». —«Sí, Alfonsina», y ella rió con una buena risa cordial.

"Extraordinaria la cabeza, pero no por ello rasgos ingratos, sino por un cabello enteramente plateado que hace el marco de un rostro de veinticinco años. Cabello más hermoso no he visto: es extraño, como lo fuera la luz de la luna a mediodía. Era dorado, y alguna dulzura rubia quedaba todavía en los gajos blancos. El ojo azul, la empinada nariz francesa, muy graciosa, y la piel rosada, le dan alguna cosa infantil que desmiente la conversación sagaz de mujer madura. Pequeña de estatura, muy ágil y con el gesto, la manera y toda ella jaspeada (valga la expresión) de inteligencia. No se repite, no decrece; mantiene a través de un día entero de compañía su encanto del primer momento... Siete días pasamos con ella. Confieso que temía el encuentro, sin dejar de desecharlo, porque tengo el anhelo de las cosas mejores de este mundo. Toda la fiesta de su amistad la hace su inteligencia: Poco emotiva. Llega esto a ser ventaja, porque de andar en tierras de América, la efusión acaba de cansar como un paisaje abundante. Profunda cuando quiere, sin trascendentalismos; profunda porque ha sufrido y lleva como pocas la cavidad de la vida. Alegre, sin esa alegría de tapiz coloreado de las gentes excesivas; con una alegría elegante, hecha de juego. Muy atenta a quien está a su lado, con una atención hecha de pura inteligencia, pero que es una forma de afecto. Informada como pocas criaturas, de la vida, dando el comentario oportuno de las cosas más diversas; mujer de gran ciudad que ha pasado tocándolo todo e incorporándose. Alfonsina es de los que conocen por la mente tanto como por la sensibilidad, cosas muy latinas.

"Sencilla, y hay que repetir que con una sencillez también elegante, pues andan ahora muchas sencillez desgarbadas que empalagan tanto como el preciosismo, su enemigo. Una ausencia igual de ingenuidad y pedantería. Una seguridad de sí misma que en ningún momento se vuelve alarde...".



Monumento a Alfonsina Storni, en Mar del Plata, Argentina.



VOY A DORMIR...

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
ténme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Pónme una lámpara a la cabecera;
una constelación; la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola: oyes romper los brotes...
te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases
para que olvides... Gracias... ¡Ah!, un
(encargo:
si él llama nuevamente por teléfono,
le dices que no insista, que he salido...).

Este soneto fue escrito por Alfonsina horas antes de su suicidio, ocurrido en la madrugada del 25 de octubre de 1938; guarda, entonces, un valor doble: el artístico, y el documental.

Alfonsina Storni
NORTE/73

Uno de los efectos sobre mi propia mente, de la obra *Breast Complex in the Male*, publicada en 1933, fue una revaluación del desarrollo psicológico del hombre. Si la premisa corresponde a hechos observables, o sea que si el niño varón supera el trauma del destete por medio de la compulsión inconsciente de repetición de Freud, que conduce a la repetición activa de una experiencia sufrida pasivamente (para vencer una lesión en el narcisismo), entonces la típica actitud "superior" y arrogante del hombre hacia la mujer corresponde a lo que en realidad es un mecanismo frenético de defensa. La identificación del seno con el pene ha quedado bien establecida en los análisis y la "compulsión inconsciente de repetición" ha recibido mucha publicidad; sin embargo, todavía nadie ha conectado ambos hechos. Esto se hizo en la obra *Breast Complex*. El postulado resultante es el de que el niño niega, mediante la identificación del seno con el pene, la herida narcisista provocada por la ofensa infligida a su megalomanía infantil: en lugar de ser receptor pasivo de leche, se convierte en dispensador activo de orina (posteriormente de semen). El niño adquiere fuerza mediante su identificación con la madre preedipal.

Años después, amplié esas ideas al escribir un libro que llevaba por título *The Hoax of the He-Man*. El destino de este libro muestra la amplitud de la dinamita emocional incluida en el problema: no sólo no hubo ningún editor dispuesto a publicarlo, sino que, además, las reacciones de los que lo rechazaron fueron tan distintamente agresivas, que pueden subdividirse en clases:

a) Hombres cultores de la masculinidad, profundamente ofendidos. Esas personas estaban furiosas, y objetaron airadamente que no se ha presentado ninguna prueba de que las mujeres sean "superiores" a los hombres. Rechazaron emocionalmente mi explicación de que no se trataba en absoluto de establecer eso, sino sólo de esclarecer los cimientos inestables sobre los que reposa el hombre.

b) Mujeres masculinoides y neuróticas, también profundamente ofendidas. Esas mujeres nunca estuvieron dispuestas a admitir lo que estaban haciendo verdaderamente, o sea, subyugar a sus esposos. Puesto que las debilidades internas del hombre son el secreto mejor guardado por las mujeres, esas hipócritas damas exclamaban: "¿un niño más en la familia, el esposo? ¡No, gracias!".

c) Arpias agresivas y entusiastas que mal interpretaron la deducción, considerando que les daba municiones para su lucha neurótica contra el varón de la especie. Al darse cuenta, hasta cierto punto, del fondo emocional, tampoco ellas aceptaron el libro.

A pesar de todo, la pobre obra vio finalmente tinta de impresor, aunque en forma simplificada, pues en mi libro *Divorce Won't Help* (Harper, 1948), uno de los capítulos se llama *The Myth of the Superior Male*, y contiene lo esencial.

Una vez más se produjo toda la tragicomedia de las emociones neuróticas, disfrazadas de emocionalismo. El libro recibió, en lo general, comentarios exce-

LA ORALIDAD Y DON JUAN

Edmundo Bergler



lentes; pero lo que nos interesa en este contexto es el modo que recibieron al Hombre masculino (He-Man). En gran parte, lo pasaron por alto; pocos de los revisores parecieron haberlo notado. Quienes lo apreciaron, se sentían sorprendidos, sin hacer comentarios, o bien, lucharon en contra. Sobre todo, quienes más objeciones presentaron fueron unas cuantas revisoras. Veamos una cita:

"Para las personas que desean medir su propia normalidad, el Dr. Bergler escribe: "Una buena medida para reconocer la falta de neurosis es la capacidad para trabajar, amar (con ternura y reteniendo la potencia normal), tener intereses y contactos sociales normales y gozar con las aficiones propias".

"Esta parece ser una buena medida, excepto para la definición que da el Dr. Bergler de "la ternura". Para mostrarle a un paciente que "el amor es algo más que el simple placer sexual", le dice: "El yo ideal que el amante ha proyectado sobre la persona amada es, después de todo nueve décimas partes de amor propio. Su sobre evaluación de la persona amada es simplemente narcisismo, amor propio en proyección".

"Esto equivale a decir que nunca se ama a una persona de modo no egoísta, que nunca por propias buenas cualidades se desea desarrollar lo mejor que haya en ella...".

En otras palabras, se interpretaron mal el narcisismo: en el sentido de "egoísmo", y las dificultades emocionales incluidas en la constitución del hombre: como falta de "verdadero compañerismo".

Otra revisora utilizó mi libro para ajustar sus cuentas atrasadas con los análisis a la mente, y proporcionaba consejos específicos sobre cómo resistirse en los mismos. Además, dijo del Hombre masculino:

"Ahora las lectoras se preguntarán: ¿Deseamos que los hombres sepan hasta qué punto los hacemos tontos? ¿Qué ocurrirá con nuestro poder real si los psicoanalistas comienzan a exponer esto como el estado ideal de las cosas, que debe conocerse como ternura y alcanzarse con un gran dispendio de Angst y dinero en el diván de psicoanalista? El Dr. Bergler, que espera un futuro de grandes clínicas maritales, cuando "los servicios de los psiquiatras se den por indispensables, como los de los dentistas en la actualidad", puede incluso ser perjudicial para sus propios fines al escribir demasiados libros (esta es su sexta obra). A cambio de 3 dólares, una esposa puede quedarse en casa y sentir todavía mayor ternura hacia el gran bebé que es su esposo, que la que ya le da".

Para poner un poco más de ironía inconsciente en su rebuscada ironía consciente, la dama invoca a Freud como testigo en apoyo de su resistencia al psicoanálisis de Freud. El truco es antiguo; pero parece convencer a algunas personas en un conflicto antianáltico agudo: al admirar al difunto Freud y despreciar a sus discípulos vivos, se da una prueba de que no se aconseja resistencia contra el análisis (o sea, el estudio de los conflictos personales); pero que desgraciadamente el único analista confiable está muerto. Stephan Zweig hizo algo similar en su ensayo sobre Freud;

sin embargo, eso no evitó que Zweig cometiera un suicidio neurótico. Evidentemente, es más fácil utilizar mal el papel impreso que convencer al subconsciente, más recalcitrante.

No obstante, lo que importa son los hechos y no el rechazo emocional que se señala por la ironía, los mal entendidos o la ira. Incluso los revisores llegarán a descubrir lo que sabía Voltaire desde hacía mucho tiempo: "Un dicho ingenioso no prueba nada".

Y esos hechos dolorosos y tenaces indican que los hombres son el sexo débil y las mujeres el fuerte. Esto no sólo es cierto desde el punto de vista psicológico, sino que también los hechos biológicos apuntan en el mismo sentido. Tomemos una aseveración de la famosa obra *Pathology*, de Boyd:

"Los varones tienen mortalidad más elevada en todos los períodos de su vida. Esto no puede explicarse, como se intenta a veces, mencionando el exceso de trabajo, los peligros industriales, el abuso del alcohol o del tabaco, las enfermedades venéreas, etc., puesto que la diferencia de mortalidad entre los sexos es todavía más impresionante en la vida intrauterina y durante los primeros años de la infancia. Parece ser que el macho tiene una debilidad inherente, una inferioridad ligada al sexo, que hace que en comparación con las hembras sea un debilucho en todos los períodos de su vida, desde la concepción hasta la muerte. Esto es cierto en todo el reino animal, donde los machos viven siempre menos. Como lo observa Allen, el precio de la masculinidad es la debilidad, y la mujer está lejos de ser "la nave más débil".

La fase preedipal (muchas personas parecen olvidar que Freud describió esto desde 1931), muestra que la primera relación establecida por el ser humano es la que existe entre varón y mujer. Este hecho, por sí solo, pone al macho en desventaja: años después tendrá que jugar "en serio" con la imagen de una persona que le cambiaba los pañales y vigilaba sus actos humillantes y sus primeros intentos de gatear. La objeción de que la mujer (¡o la sucesión de mujeres, pues vivimos la época de un divorcio por cada tres matrimonios!) a la que el que fue bebé, ahora adulto, tendrá que impresionar, no es idéntica a la madre o la nodriza, es sólo parcialmente correcta. Para la personalidad interna, la identidad no de objetos, sino de imágenes de la mujer en general, sigue siendo una entidad. Y si el candidato a Hombre masculino tiene disposiciones neuróticas importantes, la esposa no será más que la continuación de un triángulo: madre-nodriza-maestra. A propósito, llamo la atención hacia el hecho de que en el dicho de Dorothy Parker de que "los hombres raramente cortejan a las mujeres que usan lentes", puede estar utilizando la imagen de la maestra de escuela tradicional, como prototipo para las mujeres que llevan anteojos.

Hay básicamente dos posibilidades: «El niño puede realizar una identificación con la imagen de la madre amable y generosa. Entonces dará libremente ternura,

amor y dinero. O bien, realiza neuróticamente la identificación con la imagen de la "madre mala y repelente", a la que se liga de manera masoquista, por lo que se verá obligado a establecer defensas pseudo-agresivas y a negar, libremente también, ternura, amor y dinero. Se transformará en un coleccionador masoquista de injusticias, viviendo sobre la base de la segunda capa del "mecanismo de la oralidad".»

Por supuesto, el desarrollo psíquico no se detiene al nivel oral. El Hombre masculino neurótico tratará de alcanzar el nivel edipal, sólo para verse impulsado, nuevamente, de regreso al *Styx* oral.

Esta inversión de los papeles (bebé parásito - madre donadora) explica toda una serie de hechos que siempre se dan por sentados. Por ejemplo:

¿Cómo se realiza la transición de bebé parásito a proveedor de la familia?

O bien: ¿Por qué los hombres consideran a las mujeres como "inferiores"?; ¿no es el orgullo del pene sino defensa por la envidia contra el seno, reprimida más profundamente?

O bien, ¿por qué son tan firmes las oposiciones de los hombres contra la igualdad de la mujer?

O, ¿por qué los maridos típicos llaman a su esposa bebé?

O, ¿por qué siente el hombre típico la necesidad de despreciar los trabajos domésticos o la cocina?, ¿no es este rechazo por el recuerdo de la dependencia alimentaria anterior?

O bien, ¿por qué considera el hombre masculino a su mujer como un parásito para el que trabaja hasta la muerte?

Etcétera, etcétera.

El hecho más importante, derivado de la vida del hombre como residuo de la fase preedipal del "complejo del seno", es el desesperado esfuerzo de refugio en la fase anal y la fálica. Haciendo pasar su pasividad oral a la pasividad anal, con unos cuantos intentos autárquicos, el niño entra bruscamente a la fase edipal. Aquí es posible una triple renuncia a la pasividad:

(1) El padre le hace algo "terrible" a la madre —la madre está en el extremo receptor pasivo.

(2) La madre de la época edipal no es peligrosa en absoluto —está castrada—, y, por ende, no hay razón para dejarse asustar por "el septeto de temores del bebé", que pertenecen a la "madre preedipal".

(3) La madre edipal es un duplicado de la pasividad del bebé: la madre se ve penetrada pasivamente por el pene (como antes, en la época de bebé, la boca del niño se veía "penetrada" por el pezón); lo activo de esa penetración lo efectúa el padre.

Al identificarse con el padre y tomar fuerza de él, el niño reduce a la madre edipal a una imagen de su propio ser pasivo. ¡La inversión triunfante es perfecta!

Pero el grandioso préstamo de fuerza por el padre cesa también: como lo demostró Freud, el complejo edipal se ve sacudido por el complejo de la castración. Por lo tanto, la pasividad se ve reforzada.

Queda el hecho sorprendente de que el niño ha tomado fuerzas prestadas dos veces: primeramente de

la madre y luego del padre. Todo este tomar prestado no resuelve sus problemas; pero, como algo fingido, sigue siendo paradigmático durante toda su vida. El niño utiliza primeramente su identificación con la madre como muleta; luego utiliza esa misma muleta como bastón para golpear a la "mujer débil", de la que se siente superior por su orgullo del pene. El hecho de que esto último es solamente una defensa, es algo que puede erradicarse con facilidad de la memoria.

Toda la ironía del macho superior es visible en sus últimos años de vida. Poco antes y poco después de los cincuenta años de edad, comienzan a manifestarse las enfermedades orgánicas típicas. Tanto si al marido se le recomienda que evite las excitaciones fuertes (presión sanguínea), como que deje de dedicarse a deportes fuertes, que observe una dieta o se abstenga del alcohol o del tabaco (corazón) o de los dulces (diabetes), la esposa toma a su cargo la ejecución de las órdenes del doctor. Observen al hombre en esa situación y verán una actitud pueril, en lugar de madura: recomienzan los engaños infantiles. Raramente pueden observarse una resignación y una adaptación madura a los factores de la realidad. El hombre que no debe beber, lo hace, sí, pero a espaldas de su mujer. El hombre que debe dejar de fumar parece creer que su enemigo no son las afecciones de las coronarias, sino su esposa, que le niega los cigarros. En resumen: ¡El Hombre masculino impulsa nuevamente a su esposa a la posición de madre que se impone y niega! ¡El nombre del Hombre masculino es una ironía!

En realidad, el pobre Hombre masculino vive por encima de sus medios emocionales; su superioridad reposa en una conspiración de negación interna. Considero que este hecho es de importancia primordial para comprender al hombre, "la gloria y la vergüenza del universo", según Pascal.

No me sentiría sorprendido si incluso algunos científicos serios llegaran a decir que la descripción del mito del Hombre masculino es "feminista" y no freudiana. Sin embargo, la ciencia, incluyendo el psicoanálisis, no es estática, sino dinámica. Puesto que la mayoría de las personas (incluyendo a los llamados científicos) piensan de manera estática, al mezclarnos con ellos tenemos que estar preparados para afrontar todas las objeciones procedentes del arsenal del pensamiento estático.



Mario Zaragoza (autorretrato)

En el desarrollo de su obra plástica, Zaragoza ha tomado como referentes y los más variados innumerables, hasta mencionar las interpretaciones de Gustavo Doré, el japonés Foujita, Picasso, Siqueiros y Salvador Dalí.

Para la presente edición de *NORTE*, fue invitado a colaborar el pintor Mario Zaragoza y realizó varios dibujos a tinta, centrando en la mayoría de ellos como objetivo el ensayo del doctor Ubaldo di Benedetto, sobre la filosofía del Quijote. Dibujos dinámicos que interpretan el eje vital de Cervantes con los que Zaragoza nos da su versión sobre "morir muerto y vivir vivo", concreción que rescata el hidalgo Alonso Quijano poco antes de su muerte, de la lucha entre la realidad y el sueño, entre el deseo y el mundo, al contemplar el camino recorrido de esa realidad que no quiso que fuese tal; lid que arrostró con toda la subjetividad posible, con el fin de llegar a la objetividad más lúcida.

Los dibujos de Zaragoza están desprovistos de cualquier artificio. Son, la linea segura, la mancha natal y el trazo vigoroso, los elementos plásticos que conforma la estructura nítida y firme de los trabajos aquí presentados: síntesis de su sensibilidad interpretativa y capacidad creadora.

MARIO ZARAGOZA nació en la ciudad de México. Estudió en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda", del I.N.B.A.L. y realizó viaje de estudios por Europa para perfeccionar su obra dentro de la corriente del Expresionismo. La serie de óleos "Temas y variaciones sobre el hombre", última de sus creaciones, ha recorrido diversas ciudades del país. Actualmente prepara una exposición con el propósito de presentarla en Sudamérica.

JORGE MANRIQUE

I
A la luz del crepúsculo muriante,
en la ascética tierra de Castilla,
ante tu padre muerto se arrodilla
fiel tu dolor, besándole la frente.

Tu llanto, aun oculto, hondo, ardiente,
en el desesperado luto brilla
de tu dolor alzado a Dios que humilla
a reyes y a pastores juntamente.

Sus lágrimas reprime el dolor santo
tuyo —dolor que en lengua no se nombra—
hasta que en llanto mudo al fin se vierte.

El cielo astral nació cuando tu llanto,
y se juntó tu sombra con su sombra,
y aulló en la noche el viento de la muerte.

II

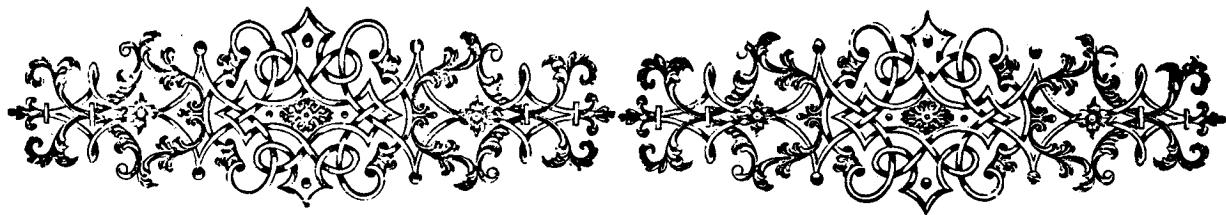
Aulló en la noche el viento violento
de la muerte, que al árbol de alumbrada
estirpe derribó con garra helada,
vertiginosamente, en un momento.

Aulló en la noche el viento, el viento,
el viento de la muerte aulló, y la nada
al árbol de alta lumbre derribada
alzó en el polvo vano un monumento.

El frío viento de la muerte al fuerte
árbol paterno de encendida vida
derribó, y yace gélido a tu lado...

El viento, el viento, el viento de la muerte
aulló en la noche... Y gime ensombrecida
tu alma sobre el árbol derribado.

Armando Rojo León



CARTAS DE LA COMUNIDAD

De Nueva York

Permítame manifestarle por medio de la presente mi agradecimiento por la forma tan gentil de su parte de seguir enviándome su Revista, mi gran revista NORTE.

Lo felicito sinceramente, y Dios quiera que su publicación siga apareciendo con la misma regularidad con que se ha mantenido hasta el presente, para bien de personas que como en mi caso, tenemos preferencia muy especial por este tipo de publicaciones. Adelante, adelante señor Director.

Jorge Gallego

De Banfield, Argentina

Le estoy profundamente agradecido por su notable trabajo "Tango y psicoanálisis", grabado en disco, uno de cuyos ejemplares ha tenido la amabilidad de enviarme. Es una verdadera joya en la cual pone usted de relieve sus vastos conocimientos sobre nuestra música ciudadana, un acercamiento cultural que mucho nos honra a los argentinos. Como usted verá por un recorte del diario "La Unión", que se edita en este municipio, el día 27 de julio tuvo lugar en el salón del Club Social y Cultural Buchardo, sito en la calle Alsina, 535, Banfield, la inauguración del Salón del Poema Ilustrado, con los auspicios de la Sociedad de Escritores y Artistas Plásticos de Lomas de Zamora, entidad de la que formo parte como uno de sus miembros directivos. En dicho acto se desarrolló un programa literario de homenaje al tango, y como valioso aporte para el mismo, la propalación, como conferencia de fondo, de su erudito trabajo, que sin duda alguna fue acogido con verdadero interés y singular cariño por el público concurrente.

Julio G. de Alari

De Buenos Aires

Leo con sumo interés todos los artículos de su revista que por tantos años llegó a desconocer. Como ve, amigo Arias de la Canal, la tecnología avanza, pero a veces quedamos incomunicados.

NORTE es una bella muestra que honra a la cultura de habla hispana, sin falsos modernismos, siguiendo la trayectoria incólume de los grandes maestros. Para ser renovador no es necesario, como usted bien lo demuestra en su revista, olvidar las enseñanzas de nuestros antecesores.

NORTE no tiene desperdicio. Todas sus notas son de elevado criterio y nos dicen del amor al Saber y al Ser. En la crítica es constructiva, así se ve en "Plagios y plagiarios" de Carvallo Castillo, que preconiza el profundo respeto —un principio de cultura— que hay que tener por los creadores, y no olvida, generosamente, a los que comienzan a vislumbrar un poco de gloria.

También leí su Intento de psicoanálisis de Juana Inés, que tuvo la fineza de dedicarme cuando su paso por Buenos Aires. Además su estudio del Moisés de Freud, y debo decir que desconocía la aplicación de su técnica a personajes históricos. Usted me ha abierto un nuevo cauce al descubrirme las teorías de Edmundo Bergler.

Enrique Ricardo del Valle

